Biblioteca Centrală Regională

FRU[illegible] DEMOCRAȚIEI POPULARE CHEAMĂ INTREAGA NOASTRĂ INTELECTUALITATE, PARTICIPANTĂ ACTIVĂ LA MĂREAȚA OPERĂ DE CONSTRUCȚIE SOCIALISTĂ, SĂ[illegible] ÎNSĂCRE TALENTUL ȘI CUNOȘTINȚELE CAUZEI PROGRESULUI PATRIEI, DEZVOLTĂRII ECONOMIEI ȘI CULTURII, INSTRUIRII TINEREI GENERAȚII, FORMĂRII OA[illegible] NOU, MULTILATERAL PREGĂTIT. VOTUL DAT FRONTULUI DEMOCRAȚIEI POPULARE VA FI UN VOT PENTRU INFLORIREA ȘTIINȚEI ȘI CULTURII SOCIALISTE.

DIN MANIFESTUL CONSILIULUI NAȚIONAL AL FRONTULUI DEMOCRAȚIEI POPULARE

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

An XII Nr. 9 (572) joi 25 februarie 1965 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ — 12 pagini 1,50 lei

pag. 9:
VOTĂM CU BUCURIE
de Șerban Cioculescu

pag. 12:
TUDOR ARGHEZI
distins cu premiul „Gottfried von Herder"

SALUTUL ADRESAT DE C. C. AL P. M. R.

CONFERINȚEI PE ȚARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P. ROMÂNĂ

Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român transmite un salut călduros Conferinței Uniunii Scriitorilor — poeților, prozatorilor, dramaturgilor, criticilor, tuturor celor ce-și pun talentul în slujba înfloririi literaturii în patria noastră.

Partidul, întregul popor privesc cu satisfacție drumul ascendent al creației literare, lărgirea continuă a rîndurilor scriitorilor, apariția unui număr sporit de opere realiste de valoare, care îmbogățesc patrimoniul literar național și devin tot mai cunoscute peste hotare.

O puternică înrîurire exercită asupra dezvoltării literaturii, ca și asupra întregii vieți culturale, uriașele transformări înnoitoare prin care trece țara noastră, vasta operă de construcție a socialismului care pune în valoare toate energiile poporului. În climatul deosebit de propice creat de avîntul fără precedent al economiei, de reorganizarea societății și a relațiilor dintre oameni pe baze noi, se face simțită tot mai mult extinderea cîmpului de observație al scriitorilor noștri și a opticii lor sociale și artistice, pătrunderea în universul spiritual al constructorilor socialismului, în bogata lor lume de gînduri și sentimente.

Oamenii muncii acordă o înaltă prețuire scriitorilor ale căror opere se fac ecoul vieții patriei și a poporului nostru, al epocii contemporane de furtunoase transformări revoluționare, al luptei titanice a omenirii pentru pace și progres social. Purtînd amprenta puternică a vremurilor noi, literatura noastră este pătrunsă de spiritul umanismului socialist, de optimism și dragoste de viață.

Este îmbucurător faptul că în rîndurile scriitorilor se manifestă o preocupare sporită pentru transmiterea mesajului de idei al operelor lor într-o formă artistică înaltă, spirit inovator, năzuința de a lărgi și perfecționa mijloacele de expresie prin valorificarea creatoare a tot ce este mai de preț în experiența scriitoricească acumulată pe plan național și universal.

O influență pozitivă asupra creației literare exercită dezbaterile ce au loc pe marginea problemelor actuale ale dezvoltării literaturii originale și îndeosebi ale reflectării artistice a realității, discuțiile referitoare la lucrările valoroase din literatura contemporană a altor popoare, interpretarea de pe pozițiile esteticii marxist-leniniste a diferitelor curente literare, precum și a unor opere cu aspecte contradictorii din literatura română și străină, combaterea tendințelor de ignorare a specificului creației artistice. Stimularea în continuare a unui larg schimb de opinii și a activității de critică, teorie și istorie literară într-o atmosferă constructivă, de respect reciproc, străină subiectivismului și spiritului de grup, cultivarea obiectivității depline în aprecierea valorii lucrărilor, sînt elemente indispensabile mersului înainte al literaturii noastre noi.

Îndeplinirea cu succes a sarcinilor ce revin Uniunii Scriitorilor depinde în mare măsură de modul în care se asigură munca colectivă în organele de conducere, de participarea activă a tuturor forțelor scriitoricești la dezbaterea problemelor de bază ale vieții literare.

Printre preocupările Uniunii Scriitorilor un loc de seamă îl ocupă formarea și promovarea scriitorilor tineri — schimbul de mîine al literaturii noastre, stimularea atentă și exigentă a tuturor talentelor reale, desfășurarea unei activități literare bogate pe întreg cuprinsul țării.

Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român urează scriitorilor noi succese în munca lor nobilă, consacrată întruchipării artistice a vieții poporului, dorindu-le din toată inima să făurească opere literare tot mai valoroase care să contribuie la dezvoltarea conștiinței socialiste, să satisfacă setea de frumos a oamenilor muncii, să îmbogățească tezaurul culturii naționale.

COMITETUL CENTRAL
AL
PARTIDULUI MUNCITORESC ROMAN

iubiți colegi,

Vă rog să fiu iertat că nu sînt de față.

Mă găsesc într-o fază de sănătate scăzută care mă împiedică de la multe datorii. De aceea l-am rugat pe fiul meu să vă citească acest cuvînt în calitatea lui de membru al Uniunii și coleg...

Începui cu vorbele „iubiți colegi" pentru două motive: întîi că iubesc colegialitatea și al doilea că nu o prea văd realizată.

Desigur că în ce privește bună, rea producția literară, fiecare se bucură de dreptul să comenteze ce-i displace după cum îl inspiră gîndul. Dar, nu vom uita niciodată că înainte de a fi scriitori sîntem oameni de omenie. Grupați în Uniune sîntem laolaltă o entitate care se cuvine activă. Am părerea de rău să văd că Uniunea e absentă de la unele manifestări cu caracter literar și că se ferește să-și impună autoritatea, căci Uniunea e o autoritate de specialitate, ca să întrebuințez un calificativ barbar, fără să fie consultată cel puțin în chestiunile de limbă și ortografie. Cîțiva foști filologi și deveniți acum **lingviști**, și-au anexat și limba creată de scriitori, fără să știe să scrie decît reguli și învățăminte peste care trec și condeiul și necesitatea. Nu cunosc, de pildă, competința majoră a editurilor să hotărască tipărirea unor manuscrise zăcute ca Poezia lui Adrian Maniu, în sfîrșit dezgropat cu tîrnăcopul presei, manuscrise înfundate în cîte un sertar ascuns și necitite.

Mă gîndesc în momentul de față la talentatul țăran scriitor Vissarion, dispărut parcă pe vecie cu valoarea lui indiscutabilă. El e autorul unei admirabile cărți „Privighetoarea neagră", pe care cititorul de literatură frumoasă ar căuta-o zadarnic în librării. Să nu uităm că Vissarion a fost și un om de știință. Matematicile, fizica și chimia făceau parte din preocupările lui constante și pe neștiute le practica asistat de un cal și un cîine în bordeiul lui din Costești-Vale. Să nu uităm nici atitudinea lui politică și socială, căci Vissarion a fost unul din premergătorii răscoalelor țărănești din 1907.

Mă mai gîndesc între alții la Felix Aderca a cărui voce limpede, cugetată și dură nu se mai aude în nici o bibliotecă. Trebuie oare să ne renegăm chiar noi valorile mai recente, chiar dacă ne plac sau displac?

Mi-aș permite să fac și propuneri: înființarea în Uniune a unei secții însărcinată n-aș zice să le controleze capacitățile de critică, ci să-și puie viza atît la edituri cît și la textele adeseori riscate ale așa-zisei „muzică ușoară", fără a exclude și unele titluri și fraze ale televiziunii.

Secția propusă să nu fie absentă nici mai ales din legăturile care trebuie neapărat să existe între filialele Uniunii Scriitorilor din provincie și edituri. E frecvent cazul cîte unui începător din depărtările țării care se deplasează pînă în București și bate sfios la toate ușile editurilor, închise.

Iubiți colegi, vă rog să vă expuneți fără timiditate dar, aș zice, cu îndrăzneală părerile în privința înainte de orice a propriilor Dv. interese — interese de profesie, de înțelepciune și de minte.

Lăsați-mi brațele sufletului să vă înconjoare pe fiecare în parte și pe toți laolaltă.

Cu dragoste adevărată, al Domniilor Voastre coleg și poate că și părinte,

Tudor ARGHEZI

22 februarie 1965.

LIE DOINA:
Portret de tînără

CANDIDAȚI AI F. D. P.:

CONSTANTIN DAICOVICIU

Nu o dată, după discuții avute pe teme dintre cele mai diverse cu academicianul Constantin Daicoviciu, m-am întrebat: care este caracteristica de bază, acel inefabil persuasiv ce dă atîta strălucire personalității și activității sale științifice? La o asemenea întrebare e dificil să răspunzi în cîteva cuvinte, cînd omul pe care vrei să-l definești poate fi regăsit, într-o aceeași fervență activă, în ipostaze cu totul felurite: profesor la Universitatea clujeană, rector al aceleiași Universități, prestigioasă prezență la Academia R.P.R., cercetător-arheolog — pornit cu pasiune exemplară pe urmele de străveche istorie dacică și daco-romană, apoi reîntors de acolo aducînd uluitoare răspunsuri devenite adevăruri definitive —, neostenit activist obștesc, om de stat, reprezentant luminos al științei românești pe plan național și internațional, pedagog fin, cu inima mereu atentă la bătăile inimii celor mai tineri pe care i-a dorit și-i dorește întotdeauna oameni întregi, stăpîni desăvîrșiți ai profesiei lor, atașați integral înaltelor idealuri ale poporului din care s-au ivit. E posibil, oare, să găsești un numitor comun, unificator, pentru toate aceste ipostaze ale unei personalități atît de complexe? Încercarea este nespus de ademenitoare și, cred, răspunsul se desprinde firesc dacă urmărești firul constituirii acestei personalități remarcabile.

Născut la 1 martie 1898 în comuna Căvăran, într-o familie de mai veche tradiție cărturărească, făcînd școala elementară în satul natal, iar liceul la Lugoj și Caransebeș, Constantin Daicoviciu termină studiile superioare la Universitatea din Cluj — obținînd licența (magna cum laude) în filologie clasică și bizantinologie. Din 1921, 1 martie, este numit practicant la Institutul de Arheologie și Numismatică al Universității clujene iar odată cu anul 1924 i se încredințează conducerea săpăturilor de la Sarmisegetuza (Ulpia Traiana), pe care le va continua cu tot mai mare amploare pînă în 1936. Timp de doi ani, 1925—1927, a fost bursier la Școala română din Roma, acest centru de străveche latinitate fiind, pentru formarea viitorului mare savant, izvorul prim al răspunsurilor pe care le căuta în legătură cu originea poporului nostru, cu formarea limbii și culturii sale. Probabil din această perioadă încolțește și prinde contur robust una din preocupările de bază ale activității științifice a lui Constantin Daicoviciu: dovedirea nuanțată și complexă, îndubitabilă a continuității poporului nostru pe meleagurile străvechii Dacii. Mereu dornic să-și perfecționeze metodele de cercetare arheologică, între anii 1929—1932 Constantin Daicoviciu a făcut o serie de călătorii de studii în Austria, Germania, Franța, Grecia, Ungaria. Anii dintre 1932 și 1938 au însemnat momente de urcare a treptelor carierei universitare. Pînă în 1948 a fost profesor titular de arheologie și preistorie la Universitatea clujeană, iar din 1949 este profesor șef de catedră la catedra de Istoria României, la aceeași universitate. Din anul 1956, este rectorul Universității „Babeș-Bolyai"-Cluj.

În sfera vastă a problemelor care-l preocupă, academicianul Constantin Daicoviciu a unit, încă de la început, cercetarea teoretică și activitatea de săpături și recunoașteri arheologice pe teren. Timp de aproape doisprezece ani, începînd cu 1924, cum spuneam, a executat vaste săpături în ruinele orașului Sarmisegetuza (Ulpia Traiana), prezentînd rezultate remarcabile într-o serie de rapoarte de săpături care au adus o lumină nouă și amplă în problema continuității poporului nostru pe aceste meleaguri. După o serie de studii privind Latiumul și romanizarea Dalmației, atenția cercetătorului îndreptîndu-se spre lămurirea problemelor fundamentale ale Daciei în antichitate — mai ales a celor ce privesc epocile dacică, romană și postromană — a apărut monografia *La Transylvanie dans l'antiquité*. Această lucrare — publicată în două ediții în franceză și în alte două în italiană și germană — rămîne cartea de bază pentru cunoașterea științifică a Daciei romane.

Din preajma celui de-al doilea război mondial, sub conducerea academicianului Constantin Daicoviciu au fost inițiate săpături arheologice la Căpîlna, iar mai apoi în zona cetăților dacice de la sud de Orăștie — la Cetățuia de la Costești, la Faerag și Luncani. Sistematic, au fost scoase la lumină monumentalele ruine de la Piatra Roșie, de la Grădiștea Muncelului, de la Blidarul, de la Rudele și de la Fețele Albe.

Datorită strălucitelor rezultate obținute în domeniul cercetărilor arheologice, academicianul Constantin Daicoviciu a fost distins în 1932 cu premiul Academiei Române pentru săpăturile de la Sarmisegetuza romană, în 1950 cu Premiul de Stat pentru săpăturile de la Piatra Roșie, iar în 1963 cu Premiul de Stat pentru contribuția sa la primul volum al tratatului de Istoria României.

Ca om de știință, a format o școală istorico-arheologică la Cluj, din care s-au ivit o serie de remarcabili cercetători și oameni de știință.

Activitatea academicianului Constantin Daicoviciu a contribuit din plin la dezvoltarea științei istorice și a arheologiei românești, fiind binecunoscută și apreciată și peste hotare. Datorită acestui fapt, este membru al mai multor institute și societăți de specialitate din străinătate, printre altele fiind, din 1962, membru corespondent al Academiei din Viena, — și a reprezentat prestigios țara noastră la congrese și întîlniri internaționale ale istoricilor și arheologilor.

Ca recunoaștere a deosebitelor sale contribuții pe tărîmul cercetărilor istoriei și arheologiei — în 1955 este ales membru titular al Academiei Republicii Populare Române, și, din 1959, este președinte al Secției de științe istorice și membru al Prezidiului Academiei R.P.R.

Activist neobosit și pe tărîm obștesc — a ocupat și ocupă o serie de funcții importante în aparatul de stat. Astăzi este membru în Consiliul de Stat al Republicii Populare Române și deputat în Marea Adunare Națională.

Ceea ce impresionează imediat într-o discuție cu academicianul Constantin Daicoviciu este luciditatea cu care pătrunde și dezvăluie conținutul intim al problemelor ce privesc nu numai sfera sa de activitate ci, în egală măsură interesează viața noastră socială în ansamblu. Pentru el istoria este o știință vie, care trebuie să contribuie nemijlocit la formarea conștiinței omului lumii socialiste — rememorîndu-i acestuia lupta, plină de jertfe, dusă în trecut de poporul nostru pentru a-și dobîndi libertatea socială și națională, lupta pe care azi, sub conducerea partidului, o duce poporul nostru liber pentru a înălța România socialistă la locul de frunte pe care îl merită.

Am făcut această rememorare biografică în dorința de a puncta, fie și numai în parte, momentele fundamentale ale constituirii unei personalități de prim rang. Care ar fi, deci, ca să mă reîntorc la întrebarea de la începutul acestor rînduri, acel element de bază ce cristalizează, de decenii, în jurul său energiile creatoare ale lui Constantin Daicoviciu? Cred că este *temeinicia* — adică acea trăsătură fundamentală cu care poporul nostru și-a deprins fiii cei mai de seamă — fie că au fost de încrustat înfloriturile suple de pe fluiera lui Horia, fie că a fost trebuincios pentru patria socialistă să zidim Săvineștii, sau miile de blocuri din orașele reînnoite ale țării, sau am năzuit și am reușit să ridicăm la superbă înflorire regiuni odinioară rămase în urmă ca dezvoltare economică și culturală, fie că am dorit și am izbutit să înălțăm România de azi la deosebitul prestigiu internațional pe care îl merită. Temeinicia aceasta, deprinsă de la poporul său, se îmbină la Constantin Daicoviciu cu un exemplar și robust optimism. Nu pot încheia, fără a releva o împrejurare aparent cotidiană, dar ale cărei semnificații, analizate atent, se dovedesc dotate cu ample ecouri. Într-o zi, în cabinetul său de lucru, intră — foarte încruntat — un profesor care, de cîțiva ani, se dedicase, plin de perseverență, cercetărilor sale științifice. Întrebat asupra motivului mohorelii sale, profesorul precizează: „Sînt mereu frămîntat de cercetările mele". Și atunci Constantin Daicoviciu — rectorul, academicianul, om de stat, ilustru om de știință și pedagog, neobosit activist obștesc uniți în aceeași persoană — i-a răspuns: „Consider că orice probleme, chiar și cele mai dificile, din orice domeniu, pot fi rezolvate fără să renunțăm la lumina optimistă care, în toate împrejurările, trebuie să ne aureoleze înfățișarea, ochii".

Al. CAPRARIU

LUCRĂRILE CONFERINȚEI PE ȚARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ

Desfășurarea lucrărilor Conferinței

22 febr. În sala mică a Palatului R. P. Române din Capitală s-au deschis luni dimineața lucrările Conferinței pe țară a Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Română, la care au luat parte delegați ai secțiilor și filialelor Uniunii Scriitorilor și numeroși invitați.

La deschiderea lucrărilor conferinței au asistat membri ai C.C. al P.M.R., ai guvernului, reprezentanți ai unor instituții centrale și organizații de masă, ai altor uniuni de creație.

S-a păstrat un moment de reculegere în memoria unor scriitori care au încetat din viață în ultima perioadă.

Conferința a ales apoi prezidiul și comisiile de lucru.

Ședința a fost prezidată de Demostene Botez.

Conferința a adoptat în unanimitate următoarea ordine de zi: Darea de seamă asupra activității Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., rapoartele comisiilor de revizie și de validare, referatele pe genuri de creație — proză, poezie, dramaturgie, critică și istoriografie literară — privind dezvoltarea literaturii noastre în ultimii ani, alegerea Comitetului de conducere și a comisiei de revizie ale Uniunii Scriitorilor.

Darea de seamă asupra activității Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor a fost prezentată de Mihai Beniuc, raportul comisiei de revizie de Mircea Ștefănescu, iar raportul comisiei de validare de Mihnea Gheorghiu.

Ședința de luni după-amiază a fost prezidată de Ion Pas.

Acad. Tudor Arghezi a adresat conferinței un salut care a fost citit de Baruțu Arghezi.

Au început apoi discuțiile la Darea de seamă asupra activității Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din R.P.R. și la referatele pe genuri de creație. Au luat cuvîntul Radu Boureanu, Geo Dumitrescu, Ion Brad, Oscar Walter Cisek, Vasile Dinu, vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă.

23 febr. Ședința din dimineața zilei de marți a fost prezidată de Geo Bogza și Zaharia Stancu.

În continuarea discuțiilor au luat cuvîntul Titus Popovici, Matei Călinescu, Kovács György, Octavian Nistor, secretar al C.C. al U.T.M., Ion Istrati, Nichita Stănescu, Mihnea Gh[illegible]rghiu și Geo Bogza.

Lucrările ședinței de după-amiază au fost prezidate de Aurel Rău și Titus Popovici.

Au luat cuvîntul Tudor Ciortea, vicepreședinte al Uniunii Compozitorilor, Fănuș Neagu, Pop Simion, Alexandru Oprea, Marin Preda, Corneliu Leu, Eugen Jebeleanu, Ion Lăncrănjan și Maria Banuș.

24 febr. În cea de a treia zi a Conferinței, ședința de dimineață a fost prezidată de Marin Preda și Zaharia Stancu.

La discuții au luat cuvîntul Jean Livescu, adjunct al ministrului învățămîntului, Paul Georgescu, Letay Lájos, Eugen Simion, George Ivașcu, Eugen Barbu, Anghel Dumbrăveanu, Gálfalvy Zsolt, Horia Lovinescu, Aurel Rău, Ov. S. Crohmălniceanu, I. D. Bălan și Ion Bănuță.

În concluziile la discuții a luat cuvîntul Zaharia Stancu.

Ion Pas a dat citire salutului adresat Conferinței Uniunii Scriitorilor din R. P. Română de Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român.

Salutul a fost primit cu îndelungi aplauze.

Ședința de după-amiază a fost prezidată de Ion Pas.

Delegații au reales în unanimitate pe maestrul Tudor Arghezi președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor din R. P. Română.

În continuare, a avut loc alegerea prin vot secret a Comitetului de conducere și a Comisiei de revizie ale Uniunii Scriitorilor din R. P. Română.

Delegații au adoptat apoi rezoluția Conferinței pe țară a Uniunii Scriitorilor din R. P. Română.

Prin puternice aplauze, Conferința a hotărît să trimită o scrisoare Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej.

DAREA DE SEAMĂ ASUPRA ACTIVITĂȚII COMITETULUI DE CONDUCERE AL UNIUNII SCRIITORILOR

Actuala Conferință pe țară a Uniunii Scriitorilor are loc la scurtă vreme după ce întreg poporul nostru a sărbătorit cu îndreptățită mîndrie douăzeci de ani de la eliberarea patriei de sub jugul fascist. Conferința se desfășoară într-un moment în care, socialismul triumfînd definitiv în țara noastră, la orașe și sate, toate energiile creatoare se consacră operei măreț de desăvîrșire a construcției socialiste. Lucrările Conferinței noastre constituie un prilej de trecere în revistă a convergentelor eforturi depuse de toate contingentele de scriitori sub îndrumarea partidului, sub steagul de luptă al revoluției socialiste, a succeselor pe care le-am obținut precum și a ceea ce ne mai rămîne de făcut în diversele genuri de creație, în critica literară, în valorificarea obiectivă, științifică, a moștenirii culturale. Însușindu-și tot mai temeinic învățătura partidului oamenilor muncii, inspirîndu-se din realitățile noi create sub ochii noștri, scriitorii noștri și-au adus aportul lor, prin scris și prin activitate cetățenească, la construcția socialismului și la mișcarea pentru pace între popoare.

Firele tradiției literare progresiste toarse de degetele meștere ale unor mari scriitori legați de moștenirea istorică a poporului nostru, de vatra sa bimilenară, aici pe meleaguri carpatine și plaiuri dunărene, le-am înnodat chiar de la început cu firele unei literaturi noi, socialiste, puse în slujba poporului și a idealurilor sale.

Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Ion Agîrbiceanu, Lucian Blaga, Cezar Petrescu, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Emil Isac, Ion Marin Sadoveanu au fost exemple prin creația lor, cărora ei înșiși, continuînd-o, după ce au intrat în zona magnetică a revoluției socialiste, i-au dat o nouă incandescență. Astăzi, generația virstnică își aduce mai departe contribuția de mare valoare prin scriitori de frunte ca mereu tînărul maestru Tudor Arghezi, apoi G. Călinescu, Demostene Botez, Al. Philippide, Perpessicius, V. Eftimiu, Ion Pas, Otilia Cazimir, Șerban Cioculescu, A. M. Sperber, Horváth Imre, O. W. Cisek etc.

Alături de ei, o generație mai tînără a pornit pe drumul nou, al realismului socialist în literatura noastră, creînd opere trainice. Să ne referim la scriitori, astăzi de un incontestabil prestigiu, ca Zaharia Stancu, Maria Banuș, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Kovacs György, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Radu Boureanu, Nagy István, Marin Preda, Titus Popovici, Eugen Barbu, Lucia Demetrius, Cicerone Theodorescu, Szemlér Ferenc, Horia Lovinescu, Emil Giurgiuca, M. Davidoglu, A. Mihale, V. Em. Galan, A. Baranga, Mihu Dragomir, Dan Deșliu, Létay Lajos, V. Tulbure, Nina Cassian, A. E. Baconsky, Veronica Porumbacu, Francisc Munteanu, Eugen Frunză, Ion Bănuță. Unii dintre aceștia erau bine cunoscuți la Eliberare, alții au debutat de-abia după aceea. În spiritul învățăturii marxist-leniniste, am reușit să privim nu numai realitățile istorico-sociale date în toată complexitatea lor dinamică, ci și să ne apropiem de tot ceea ce din trecut se cere adus în contemporaneitate. Așa au pătruns, prin valoarea operei lor, în cîmpul preocupărilor criticii noastre literare, treptat, Rebreanu, Bacovia, Goga, Lucian Blaga, ori mai recent, poate nu totdeauna cu destul discernămînt și spirit critic, Ion Barbu, Ion Pillat, V. Voiculescu și alții, iar dintre mai vechi, critici ca Titu Maiorescu sau mai apropiatul în timp E. Lovinescu, a căror valoare este incontestabilă, dar nu se poate trece, fără rezerve, peste limitele ce le conțin realizările lor. Tocmai pentru aceasta criticilor noștri li se cere mai multă forță de pătrundere, mai înaltă pregătire teoretică și mai justă aplicare la obiect a indicațiilor din documentele de partid. Aducînd în orizontul vieții noastre literare toate valorile culturii din trecut, dezvoltîndu-le puternic pe cele din prezent, scriitorimea noastră a mers înainte în chip unitar, indiferent de etate, sub îndrumarea și cu sprijinul partidului.

Mișcarea realist-socialistă a literaturii noastre nu poate fi identificată cu nici un fel de curente literare sucombate, nici îmbogățită cu formule devenite piese de muzeu ale istoriei literare, unele din ele „moderniste" dar nu moderne, altele dintre ele „clasicizante" dar nu clasice; în orice caz, nici unele nici altele, nu la nivelul cugetării și simțirii contemporane. E vorba de o cuprindere multilaterală a realității noastre, în timp și în spațiu, în adîncime și în perspectivă. De aceea se cer mereu împrospătate mijloacele de expresie și mereu înnoite posibilitățile de creație. Nici nu ar putea fi altfel în secolul acesta al socialismului și comunismului, care a întors cu 180 de grade sensul istoriei omenirii, în ceea ce privește raporturile de clasă și forțele de producție pe o mare întindere a planetei, în secolul energiei nucleare cînd materiei i s-au descoperit energii greu calculabile în importanța lor pentru viitor.

Azi avem o pleiadă de nume noi, de tineri scriitori în a căror operă se întrezărește artistic dimensiunile sufletești ale omului socialist potrivnic a tot ce-i învechit. Acești scriitori sînt promotorii noului, în condiții istorico-sociale schimbate, în plin mers către obiective conștient desemnate în perspectiva viitorului, cu setea firească, a fiecăruia de a-și forma și dezvolta personalitatea pe măsura capacității proprii, la scara cerințelor epocii.

Dacă cineva ar încerca să spună primele nume de tineri scriitori activi ce-i vin în minte, mai dinainte, mai din ultimii ani, sîntem convinși că nu va uita dintre prozatori pe Al. I. Ghilia, Fănuș Neagu, D. R. Popescu, I. Lăncrănjan, Nicolae Velea, Sütö András, Nicolae Țic, Vasile Rebreanu, Pop Simion, Paul Anghel, Papp Ferenc, T. Mazilu, Szabó Gyula, Gica Iuteș, Ștefan Bănulescu, Ion Băieșu, Paul Schuster și alții; dintre poeți pe Tiberiu Utan, Al. Andrițoiu, Aurel Rău, Ion Brad, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Ana Blandiana, N. Stoian, Szekely János, Violeta Zamfirescu, Grigore Hagiu, Ion Alexandru, Leonida Neamțu, Petre Stoica, A. Gurghianu, Oskar Pastior, Miron Scorobete, A. Păunescu, Anghel Dumbrăveanu, Constanța Buzea, Victoria Ana Tăușan și alții; dintre dramaturgi pe Al. Mirodan, Paul Everac, Dorel Dorian și încă cîțiva; iar dintre critici pe lîngă cei afirmați mai înainte ca Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, G. Ivașcu, alții mai tineri ca I. D. Bălan, N. Tertulian, Dumitru Micu, Eugen Simion, V. Ripeanu, Vicu Mîndra, Al. Oprea, Ion Oarcăsu, I. Lungu, Matei Călinescu, Nicolae Manolescu și mulți alții.

Enumerarea e departe de a fi completă. Dar cine va arunca bunăoară, o privire pe lista premiilor Uniunii, recent acordate de Comitet pe anul 1964, pentru „Cantonul părăsit", „Vara Oltenilor", „Sub rădăcini", „O viziune a sentimentelor", „Păreri literare", „Panait Istrati", „A doua carte cu Apolodor", sau își va îndrepta atenția spre admirabilele traduceri ale lui Ioanichie Olteanu și Tașcu Gheorghiu, care au primit cuvenite distincțiuni, își dă numaidecît seama că avem și ce și pe cine premia în noua literatură română.

O importanță deosebită a avut-o pentru literatură și scriitori conferința din ianuarie 1962, prin îndrumările și îndemnurile calde rostite în numele Comitetului Central al P.M.R. de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, care i-a numit pe scriitori ajutoare de nădejde ale partidului.

În douăzeci de ani se formează un nou rînd de oameni, se definește o eră. La noi, în acești 20 de ani s-a conturat un profil al omului socialist, cu trăsăturile lui psiho-sociale caracteristice. Scriitorii contribuie cu mijloace specifice la consolidarea conștiinței socialiste, la victoria noului asupra vechiului.

În acest context crește nu numai importanța noilor generații de scriitori, formate sub steagul ideilor marxismului și al construcției socialiste din Romînia, se lărgește continuu și orizontul cultural al scriitorilor, prin cunoașterea a tot ceea ce literatura universală, arta și știința lumii întregi au prețios din punct de vedere al progresului uman.

Nu e menirea acestei dări de seamă de-a examina în ansamblu mișcarea literară din ultimele două decenii, cu toate implicațiile ei. Sarcina aceasta revine referatelor pe genuri literare și dezbaterilor ce vor avea loc la conferința noastră, în jurul lor. Darea de seamă se restrînge, în esență, la cei trei ani lăsați în urmă de la trecuta conferință, și mai ales la activitatea comitetului ce-a fost ales atunci, în 1962.

Atenția noastră s-a concentrat în acest răstimp îndeosebi asupra unor dezbateri cu caracter literar, menite să asigure orientarea ideologico-estetică a scriitorilor, să-i ajute nemijlocit în munca de creație.

În februarie 1962, la scurt interval de timp după conferință, Comitetul a luat în discuție problemele presei literare, pentru ca apoi, în aprilie al aceluiași an să dezbată „Actualitatea socialistă, cunoașterea vieții și unele aspecte ale dezvoltării literaturii noastre". În anul următor, vara, s-a pus în dezbatere referatul „Victoria noului împotriva vechiului și reflectarea ei în literatură", iar toamna a avut loc o plenară consacrată „Presei literare și problemelor creației". Una din cele mai importante acțiuni ale Comitetului, cu răsunet pozitiv în țară și peste hotare, a fost discuția cu privire la mișcarea literară contemporană din țările occidentale. Iar acum avem prilejul ca, pe baza referatelor ce vor fi prezentate să desfășurăm o amplă dezbatere asupra direcțiilor de dezvoltare ale literaturii noastre actuale.

Biroul Uniunii, filialele, secțiile și redacțiile publicațiilor noastre, precum și comisia minorităților naționale, sau cea de îndrumare a cercurilor literare, au organizat numeroase alte acțiuni, din însărcinarea comitetului Uniunii. Poate că nu toate acțiuni, din însărcinarea Comitetului Uniunii. Poate că nu toate ele au fost utile, contribuind la orientarea vieții literare.

PAUL ERDŐS: „Maramureș"

Tinerilor aflați pe treapta debutului scriitoricesc li s-a acordat o grijă specială în acești ani. Menționînd Consfătuirea de la Lipova din 1962 cu reprezentanți ai cercurilor literare din regiunile Oltenia, Hunedoara și Banat și de asemeni aceea cu reprezentanți ai cercurilor literare din regiunile Iași, Suceava, Galați și Bacău, ne referim doar la două acțiuni mai mari. Uniunea a sprijinit acțiuni similare și în alte părți ale țării. Cele 36 de culegeri antologice regionale din ultimii ani sînt o dovadă a activității vii din rîndurile tineretului literar, susținute nu numai de Uniunea Scriitorilor, ci și de alte foruri culturale.

Uniunea Scriitorilor și-a adus o contribuție însemnată la comemorările unor mari scriitori ai poporului nostru: Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, I. Creangă. Aceste comemorări au fost prilejuri de popularizare sporită a lucrărilor celor trei clasici, în țară și în străinătate, iar un mare număr de scriitori — peste șaizeci — din alte țări, au avut ocazia de a cunoaște realitățile de la noi, de a se întîlni cu un număr de scriitori români. Totodată aceste acțiuni au stimulat studiul extensiv al vieții și operei celor comemorați, contribuindu-se astfel la îmbogățirea istoriei noastre literare, la valorificarea mai din plin a moștenirii literare de pe pozițiile marxism-leninismului.

O acțiune periodică a Comitetului a fost „Săptămîna poeziei", care mobilizează, an de an, cea mai mare parte dintre poeți și-i pune în contact cu cititorii din toate colțurile țării, intensificînd activitatea editorială și publicistică în acest sector al literaturii.

La Casa scriitorilor au avut loc întîlniri ale scriitorilor români și străini, serii literare, conferințe ale unor activiști cu munci de răspundere în aparatul de stat, numeroase manifestări de ordin literar, ședințele cenaclului „N. Labiș", etc.

În ultimii trei ani cele 11 publicații ale Uniunii Scriitorilor au avut mai numeroase și mai variate dezbateri literare decît în oricare interval de timp corespunzător din trecut, chiar dacă uneori tonul n-a fost cel adecvat, iar alunecările în polemică neprincipială se lasă semnalate din cînd în cînd. Trebuie subliniată importanța discuțiilor cu privire la roman, la realism, la diferiți autori autohtoni sau străini, la problemele de istorie literară precum și la oglindirea actualității socialiste. În continuare darea de seamă s-a ocupat de publicațiile Uniunii Scriitorilor, relevînd realizările și lipsurile lor.

O mențione specială pe linia stimulării și creșterii tinerilor talente, merită activitatea cenaclului „N. Labiș" de pe lîngă Casa Scriitorilor, îndrumat de revista „Luceafărul", din însărcinarea Biroului Uniunii. Mulți din tinerii scriitori, care semnează prin reviste ori au apărut cu primele lor cărți la edituri, și-au făcut ucenicia literară în acest atelier de bună calificare.

Un alt aspect al activității desfășurată de Uniunea Scriitorilor privește domeniul relațiilor externe, participări la congrese și alte forme de contact internațional, întocmirea unor antologii și alte materiale spre traducere din limba română în alte limbi. Delegații ale Uniunii Scriitorilor au participat și și-au adus contribuția în cadrul unor organizații internaționale ca P.E.N.-Club, COMES, F.I.T. etc., scriitorii noștri afirmîndu-și punctul lor de vedere în dezbaterea unor probleme importante ale literaturii contemporane. Vizitele unui mare număr de scriitori străini în țara noastră au avut un viu răsunet exprimat prin declarații publice, prin articole în presa de peste hotare, prin traduceri din limba română.

Contactele fructuoase cu străinătatea sînt și ele o consecință firească a politicii externe a partidului și guvernului nostru, a succeselor economice și culturale ale țării, care au crescut prestigiul poporului și au intensificat atracția și interesul pentru România.

Darea de seamă a dat apoi amănunte cu privire la succesele literaturii noastre peste hotare, la cărțile traduse în diferite limbi și la comentariile despre ele în presa străină.

E necesar să ne oprim acum asupra activității specifice a organelor de conducere alese la ultima Conferință, să facem o apreciere a acestei activități. Comitetul Uniunii și Biroul s-au orientat în general just pe parcursul celor trei ani, sesizînd problemele importante ale vieții literare, mobilizînd frontul scriitoricesc spre îndeplinirea unor sarcini pe care le-a impus însăși mișcarea literară. Dezbaterile de creație au răspuns unor necesități și preocupări reale, în lumina sarcinilor trasate de conferința pe țară a scriitorilor din 1962. Nu-i mai puțin adevărat că aceste dezbateri au fost puține la număr, s-au realizat la intervale mari, cu târâgănell, și din pricină că membrii Comitetului nu au fost antrenați în suficientă măsură la acțiunile concrete ale Uniunii, și pentru că în general Comitetul nu și-a putut exercita în cele mai bune condiții atribuțiile de orientare și control asupra întregului complex de activități. Comitetul a fost convocat rar, ședințele sale de lucru au avut uneori un caracter formal. Biroul Uniunii nu a ținut la curent în chip sistematic Comitetul cu privire la activitatea curentă; de aceea s-au putut constata în activitatea acestui organ de lucru încălcări ale muncii colective ce au favorizat atitudini subiectiviste. Biroul nu a fost totdeauna un organism operativ, suplu, s-a întrunit rar, uneori la cîteva luni. În aceste prea lungi pauze s-au luat hotăriri asupra cărora n-a fost avizat Comitetul și, uneori, nici Biroul. Defecțiunea principală a muncii Biroului a fost aceea că sectoare importante de muncă n-au fost acoperite, iar responsabilitățile personale au fost neglijate. Așa se face că unii membri ai Biroului au contribuit prea puțin la munca efectivă, ceea ce a avut consecințe negative și în viața secțiilor de care au răspuns.

Activitatea concretă a fost dusă doar de cîțiva oameni. Se pune deci în chip justificat întrebarea: cum putea fi realizat în aceste condiții dezideratul muncii în colectiv, recomandare de bază a ultimei Conferințe? Președintele Uniunii nu a știut să coordoneze activitatea acestor organisme de conducere, să stimuleze inițiative colective, și a luat nu o dată, hotăriri de unul singur.

Valorificînd ceea ce s-a făcut bun, dar și trăgînd învățăminte din modul defectuos de a munci, noua conducere a Uniunii este datoare să vegheze mereu la respectarea spiritului colectiv, la antrenarea a cît mai mulți scriitori în activitatea multilaterală a organizației noastre obștești.

Munca noastră, a scriitorilor are un rol deosebit de însemnat în procesul viu al revoluției culturale, în educarea comunistă a maselor, îmbogățind patrimoniul național al culturii, ridicînd literatura la înălțimea cerută de epoca glorioasă pe care o trăim.

Partidul și poporul nostru așteaptă acele opere profunde, capabile să exprime cu mijloacele alese ale artei, înflorirea fără precedent a economiei și culturii României socialiste.

LUCRĂRILE CONFERINȚEI PE ȚARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R.

— Referatele pe genuri de creație —

PRO-BLEME ALE POEZIEI

Poezia actuală exprimă, neîndoios, înaintarea hotărîtă a poporului nostru, ascensiunea sa pe drumurile viitorului, împlinirea sufletească pe care socialismul o dăruiește omului contemporan. Trăim o epocă bogată în năzuințe generoase și tensiune creatoare, o epocă în care se descătușează mari energii spirituale; constructorilor socialismului, această epocă le deschide nebănuite orizonturi, îndemnîndu-i tot mai mult să trăiască „după legile frumosului", să facă din poezie o aspirație firească a vieții lor.

Prin realizările sale îndrăznețe, prin elanul cu care afirmă valorile umane, prezentul socialist a eliminat trista antinomie care îi zbuciuma pe marii lirici ai trecutului — pe Baudelaire, Eminescu și atîția alții. O realitate socială rău întocmită apărea atunci inevitabil ca o **proză** ostilă zborurilor temerare, **poezia** trebuind să însemne numai un refuz al acestei ambianțe strîmte de viață, sufocantă pentru **albatroșii** versului. Azi, dimpotrivă, poezia se vădește tot mai mult o dimensiune a realului însuși, proza cea mai nemijlocit cotidiană participă și ea, în chip organic, la înaltele sensuri poetice.

Iată de ce poezia realist-socialistă nu s-a mulțumit cu exerciții puriste, cu experimente gratuite, ci s-a străduit continuu să dobîndească puterea de a încorpora sintetic, prin virtuțile ei specifice, istoria și viața noastră contemporană.

Ultimele două decenii din viața poporului nostru confirmă încă o dată relația strînsă dintre istorie și poezie. În această perioadă am dărîmat o lume a nedreptăților și construim alta, în care omul contemporan își poate dezvălui deplin esența specifică. Transformările adînci din structura societății au determinat, cum era și natural, schimbări și în domeniul poeziei, orientînd creația noastră lirică spre zone inedite, în raport cu motivele poeziei românești anterioare.

Concepția marxist-leninistă îi ajută poetului actual să înțeleagă mai bine relațiile dintre fenomene, dialectica materiei, a timpului și spațiului, categoriile mari ale existenței. Dar ea operează adînc și asupra creației ca atare, asupra atitudinii artistice. Altfel vede lumea un mistic sau un solipsist egolatru, și altfel se comportă, față de aceeași imagine a realității, un poet înzestrat cu o înțelegere lucidă și unitară a vieții.

Față de unele experiențe ale poeziei din perioada interbelică, unde tendința spre atemporal și anistoric este vizibilă, creația actuală dezvăluie un simț acut al istoriei contemporane. Privită sub acest aspect, ea este un dialog neîntrerupt pe diverse probleme de interes capital pentru condiția omului de astăzi. Confruntarea dintre viață și moarte, iubire și ură, dialectica timpului, relația om-destin, om-societate, dragostea față de oamenii, de tradițiile și pămîntul patriei — pe scurt, direcțiile tematice majore spre care a gravitat poezia mare, mai ales în momentele decisive ale istoriei, sînt prezente la noi cu o deosebită pregnanță. Setea specifică după fapte și întîmplări revelatorii, văzute în semnificația lor filozofico-politică, a dus la o poezie dinamică a condiției umane în socialism; o lirică a vieții contemporane în totalitatea și diversitatea ei, deschisă permanent sugestiilor realității, cu ochii îndreptați spre fenomenul devenirii istorice.

Spiritul de partid, viziunea politică superioară, pe care poeții și-o însușesc din documentele de căpetenie, din marea înțelepciune a partidului nostru, din linia lui realistă și fermă, îi ajută să-și reprezinte viața în vasta ei complexitate, stimulează în ei gîndirea proprie, capabilă să înțeleagă demn și original răspunderile omului contemporan și soarta poporului nostru.

În această perspectivă, în lumina căreia este văzută și istoria marilor lupte din trecut ale poporului, ale clasei muncitoare, poeții își îndreaptă astăzi energiile spre viața actuală, spre diversele laturi ale existenței socialiste. Cu alte cuvinte, încadrarea în istoric înseamnă, de fapt, o reabilitare a ideii de prezent, văzut pe liniile sale principale de evoluție, de unde nota eroică, optimismul ce se degajă din cele mai bune și mai semnificative creații actuale.

Însușirea organică a concepției marxist-leniniste și îndrumarea permanentă de către partid a literaturii, au avut urmări hotărîtoare nu numai asupra mișcării noastre poetice în general, dîndu-i o unitate sub aspectul metodei de creație, ci și asupra tipologiilor lirice ca atare. Au dispărut din arena literelor române contemporane marii însingurați, poeții neînțeleși, cripticii, damnații. Diversele forme accentuate de înstrăinare sau de evaziune — de la retragerea orgolioasă în turnul de ivoriu pînă la sentimentul derutei generale, sau la credința că lumea este o imensă cădere — au dispărut și ele. Ne putem reprezenta afectiv și astăzi — dar numai dîndu-le semnificația unui document al trecutului ireversibil — anxietățile care măcinau odinioară eul torturat al lui Bacovia, poetul ce trăia cu toți porii spaima căderii în „goluri istorice" sau simțea că-l inundă înecul universal. Durerea de-a te fi născut cu pecetea muteniei pe buze, avertizat mereu de Marele Anonim că intri în domeniile sale sacrosancte prin orice imagine care dezvăluie „misterul" lumii, atît de specifică altui mare poet interbelic, Lucian Blaga, n-o mai putem trăi, cît vreme pornim de la premiza că universul este cognoscibil. Nu mai putem resimți nici teroarea însingurării, deruta că-n jurul nostru o forță malefică, destinul, ridică tot felul de fortărețe, ca-n numeroase elegii de Ion Vinea, atît de autentice prin tragismul lor.

Constatăm cu satisfacție că s-au pulverizat pînă la dispariție acele vechi atitudini estetizante, puriste, care negau, printre altele, dreptul politicului de-a fi sursă poetică. Dovadă creațiile poetice remarcabile din literatura ultimilor douăzeci de ani: în primul rînd, versurile argheziene din ciclurile **1907** și **Cintare omului**, cu drept definitiv de a figura în antologia poeziei românești. Sarcasmul unei mînii justițiare față de asupritorii unui întreg trecut de mizerie, solidaritatea cu lupta celor mulți, atîta vreme năpăstuiți, elogiul vibrant al minții cutezătoare și al mîinii care trudește, făurind civilizație, — împlinesc cu strălucire legămîntul tulburător pe care marele poet îl făcea, acum cîteva decenii, în **Testamentul** din **Cuvinte potrivite**. Versuri izvorîte dintr-o adîncă înțelegere politică a fenomenelor ne întîmpină atît sub pana unor poeți încercați, cu o îndelungată experiență, ca Al. Philippide, G. Călinescu, Demostene Botez, Victor Eftimiu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, M. R. Paraschivescu, Marcel Breslașu, Maria Banuș, Alfred Margul Sperber, Zaharia Stancu, Radu Boureanu, Geo Bogza, Otilia Cazimir, Eusebiu Camilar, George Lesnea, Horváth Imre, Cicerone Theodorescu, Emil Giurgiuca, Szemlér Ferenc, Dumitru Corbea, Kiss Jenö, poeți cu o operă bogată încă înainte de 1944, cît și în volumele aparținînd generației afirmată deplin în primii ani de după Eliberare, reprezentată de nume ca Mihu Dragomir, Dan Deșliu, Nina Cassian, Victor Tulbure, Geo Dumitrescu, Veronica Porumbacu, A. E. Baconsky, Nicolae Tăutu, Eugen Frunză, Letay Lajos, Ion Bănuță, Gellu Naum; acestora li s-a alăturat creația poeților din „generația de mijloc" ca Al. Andrițoiu, Ion Brad, Tiberiu Utan, Ion Horea, Aurel Rău, Majtényi Erik, Teodor Balș, Ștefan Iureș, Aurel Gurghianu, Aurora Cornu, continuată de promoțiile poetice cele mai noi: regretatul Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Nicolae Stoian, Cezar Baltag, Gheorghe Tomozei, Ilie Constantin, Miron Scorobete etc. Se conturează astfel tabloul unei mișcări poetice ample și multilaterale ca preocupări și stiluri dar unitară prin concepție, prin atitudinea politică și filozofică ce o însuflețește.

Poezia noastră cunoaște acum un climat de efervescență, care dezvăluie ipostaze noi ale poeților deja afirmați, aducînd în același timp la iveală nume încă necunoscute, contribuții de o prospețime adesea surprinzătoare. În revistele noastre au o pondere importantă versurile reușite aparținînd unor poeți foarte tineri, ca Ion Alexandru, de pildă; aceste îmbucurătoare apariții sînt garanția unei vii și puternice continuități, indiciul unor surse inepuizabile de poezie, în sînul poporului nostru.

Direcțiile estetizante și puriste negau, mai mult sau mai puțin fățiș, însuși dreptul realității de a fi sursă de inspirație. E adevărat, teoreticienii acestor direcții aveau în vedere mai ales „realitatea degradată", transpunerea directă a observației în poezie, reportajul versificat, deci lipsa facultăților intuitive și a forței de transfigurare. Asta teoretic, fiindcă în practică, foarte adesea, lucrurile apăreau radical schimbate. Rezerva întemeiată față de ingerințele prozei în poezie se traducea, de cele mai multe ori, prin disprețul față de realitate luată în întregul ei. De aici, o viziune atemporală asupra lumii, ermetizarea voită a sensului, „încifrarea" lui, cum se spune obișnuit, sau pur și simplu ocolirea oricărui sens, accentul pus pe incantația pură și pe sonoritatea cuvintelor.

Realitatea socială și artistică a infirmat, însă, cu toată severitatea, asemenea orientări subiectiviste. Rînd pe rînd, poeții puriști de adevărată vocație lirică — și aici trebuie să pomenim, de la noi, întîi de toate, pe Ion Barbu, — și-au contrazis singuri unele poziții teoretice. Creația lor, în ce are ea valoros, autentic, se bazează pe o realitate istorică anumită; exprimînd liric idei și sentimente omenești general valabile, ea folosește sublimat — cu intenții de esențializare — descripția și evocarea, cu alte cuvinte anulează practic speculațiile teoretice puriste.

Specificul poeziei noastre din ultimele două decenii se stabilește în legătură cu tradițiile pe care ea le cultivă, cu tendințele și orientările estetice pe care — continuîndu-le la nivel superior — le supune unei noi evaluări. O mișcare poetică unitară, așa cum este lirica românească de după Eliberare, ar fi greu de conceput fără ancore adînci în ceea ce trecutul a avut mai valoros, fără sentimentul continuității unor valori naționale sau universale.

Nouă, prin însuși obiectivul reflectării, ca și prin atitudinea politico-estetică față de realitate, poezia contemporană românească n-a suspendat niciodată punțile de legătură între ea și valorile autentice ale trecutului. Dimpotrivă, experiența înaintașilor, formele creației populare sau culte, înțelese ca valori constitutive, dar mai ales ca puncte de plecare indispensabile pentru noi sinteze artistice, stau la baza poeziei actuale. Se poate vorbi, totodată, la capătul a două decenii de literatură nouă, și de o tradiție mai apropiată în timp, aceea a poeziei românești realist-socialiste, a cărei constituire a început încă din primii ani de după Eliberare, spre a se cristaliza și îmbogăți treptat prin contribuția valoroasă a unor poeți ce cunosc astăzi, în creația lor, treapta maturității depline.

În același timp, poezia de la noi nu constituie doar sinteza unei experiențe **locale**, ea arătîndu-se tot mai mult deschisă valorilor autentice din cîmpul liricii de pretutindeni. „Noi nu ne închidem în găoacea noastră", spunea tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej la conferința organizației de Partid a orașului București, definind cu înțelepciune nevoia ca literatura românească să stea în cîmpul marilor interferențe contemporane, al unor confruntări semnificative. Puterea de a asimila creator o asemenea largă experiență, de a ne plasa într-un context ferit de limitări provincialiste — e un semn cert de maturitate. În măsura în care realizăm aceasta, asigurăm poeziei noastre o sporită capacitate de iradiere peste hotare. De aceea, socotim o datorie esențială a criticii preocuparea de a discuta problemele poeziei românești, fără snobism erudit, dar și fără îngustime provincială.

Urmînd principiul de bază al artei realiste, poezia noastră a căutat să evite versificarea comodă și ternă, ca și obstinația lexicală, inovația bazată pe virtuțile „ascunse" ale cuvintelor, drumuri care duc la ermetizarea expresiei, la obscurizarea voită a imaginii. În acest sens, o misiune de primă importanță a criticii literare este aceea de a combate cu hotărîre încercările de cultivare a poeziei gratuite, ruptă de realitatea vieții socialiste, adresată unui cerc îngust de cititori. Funciar democratică și umanistă prin aria de preocupări, ca și prin destinația ei politico-socială, lirica ultimelor două decenii are năzuința nobilă de a rămîne mereu un act superior de comunicare între oameni.

Văzută sub aspectele specifice pe care le-am amintit, poezia noastră realist-socialistă este, în esență, creația unei epoci de maximă radicalizare a conștiințelor și de acută responsabilitate față de soarta omului contemporan; o lirică a certitudinilor cetățenești și a marilor sentimente, cu răsunet de orgă în punctele ei înalte.

În darea de seamă prezentată la precedenta Conferință pe țară a scriitorilor se arăta: „Pentru progresul liricii noastre în anii din urmă e de asemenea caracteristic că poeții s-au apropiat mai mult de viața maselor muncitoare, au căutat să se identifice într-o și mai mare măsură cu felul de a gîndi și simți al oamenilor noi". E un fenomen definitoriu pentru poezia noastră nouă și evoluția ei din ultima vreme îl confirmă și întărește continuu. O indestructibilă legătură între poezie și aspirațiile larg populare, o vastă rețea de căi prin care creatorul comunică cu publicul său au dus, în ultimii douăzeci de ani, continuîndu-se o strălucită tradiție a liricii militante, la înflorirea unei viguroase poezii a patriotismului socialist. O poezie care crește din solul fecund al realităților politice și sociale, răspunzînd unor comandamente cetățenești imediate dar și, în același timp, unor aspirații și idealuri de semnificație etern-omenească; o poezie a vibrației directe, spontane în fața marilor înfăptuiri ale epocii noastre, a deplinei participări deschise la opera de înfăptuire a socialismului. Alături de celelalte specii și modalități poetice, lirica agitatorică s-a îmbogățit cu noi valori în creația unor poeți din toate generațiile, ca: M. R. Paraschivescu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Camil Baltazar, Bartalis János, Méliusz József, Mihu Dragomir, Al. Andrițoiu, Ion Horea, Victor Tulbure, Dan Deșliu, Niculae Stoian, Nicolae Tăutu, Vladimir Ciocov, Darie Novăceanu, Mihai Negulescu, Anghel Dumbrăveanu, Mihai Gavril, Horia Zilieru, Valeriu Gorunescu, Florin Mihai Petrescu ș.a., poeți totdeauna receptivi la pulsul viu al epocii, la evenimentele de răscruce din istoria nouă a patriei.

Demnă de remarcat este marea diversitate a personalităților poetice care se manifestă în cîmpul liricii cetățenești, unghiurile poetice deosebite din care sînt abordate temele civice. Beniuc, liricul vizionar, spontan și agitat, purcede pe o linie importantă a creației sale din poezia profetică și protestatară a lui Coșbuc și Goga. Eugen Jebeleanu e un romantic prin viziune și atitudine afectivă, dar cultivă, în schimb, formula clasică „impersonală". Aproape niciodată el nu se mărturisește direct, ci apare în ipostaze de martor tumultuos, de conștiință veșnic trează prin care trec, la fel ca printr-un creuzot electric, durerile lumii înjosite în războaie, lacrimile acelei părți din omenire care mai suferă exploatarea și jugul colonialist. M. R. Paraschivescu e cînd patetic în sens hugolian, cînd antonpannesc. Poet cu o bogată investigație în trecutul istoric și-n actualitatea cea mai stringentă, Radu Boureanu a găsit o formulă originală de a da relief și culoare ideilor sale poetice. Horváth Imre concentrează idei și sentimente profunde în versuri aforistice. Marcel Breslașu îmbogățește cu semnificații actuale fabula, această specie poetică de străveche tradiție. Maria Banuș și Nina Cassian cîntă frumusețea revelatoare a cotidianului socialist, folosind versul sincopat, notația. Geo Dumitrescu, ironic și disociativ, e un poet al viziunilor grandioase, cu punct de plecare în realitatea imediată. Atît de diferiți între ei și atît de personali sînt: Al. Andrițoiu — sensibilitate ireductibilă, cînd explozivă, cînd nostalgică, Aurel Rău — care își propune în versuri un pictural de factură modernă, Tiberiu Utan — poet capabil de concizie lapidară, Ion Horea — cîntăreț grav al pămîntului și al roadelor, încărcînd lirismul direct cu semnificațiile reflecției etice iar Ion Brad urmărește o sinteză între sugestiile universului folcloric și atitudinile lirismului modern.

De la Eminescu pînă la Arghezi există în poezia românească o înaltă tradiție a liricii militante, menită să mențină trează conștiința cetățenească, să cultive sentimente și idei generoase, idealuri nobile ale poporului. Trebuie să tragem însă o linie despărțitoare hotărîtă între modalitatea ca atare, formă superioară de manifestare a patosului civic, și versificarea ocazională lipsită de har, de adîncime și, în ultimă instanță, de eficiență combativă. Se observă la unii poeți care au afirmat în literatură o constantă vibrație în fața temelor cetățenești, poeți ce au obținut de altfel în această direcție realizări remarcabile, de o mare popularitate în masele cititoare, — o anumită tendință de a repeta, de a multiplica la nesfîrșit, în exemplare din ce în ce mai palide, un produs care inițial avusese strălucire și prospețime adevărată. În această situație se găsesc uneori chiar fruntași ai poeziei noastre ca Mihai Beniuc. În unele volume ale sale aflăm poezii ocazionale care, prin repetarea acelorași motive, ajung la locuri comune. La N. Tăutu, la E. Frunză, fiecare din ei avînd accentul lui personal (la primul o tonalitate energică cu treceri către modulații sentimentale, la ultimul o elocvență tinerească convertită în gesturi categorice), se constată destul de frecvent apariția notelor declarative, a stridențelor de natură să alunge emoția lirică. Și un poet deosebit de înzestrat ca Al. Andrițoiu prezintă citeodată compuneri inegale sub raportul realizării, fapt ce caracterizează uneori și creația altora din generația tînără ca Niculae Stoian, Ion Crînguleanu, Florența Albu. Tocmai fiindcă prețuim poezia directă, militantă, considerăm că ea trebuie să se adreseze maselor într-o formă care să fie la înălțimea mesajului, a ideilor și simțămintelor pe care năzuiește să le transmită.

Cine răsfoiește revistele noastre încearcă uneori un sentiment de insatisfacție tocmai din pricina dilatării inexpresive, din pricina verbigerației cu pretenții de ceremonial grav, pe care le mărturisesc unele producții poetice, lipsite de eficacitate emoțională. Se întîmplă să găsim asemenea versuri chiar la poeți ca Marcel Breslașu, Nina Cassian, Victor Felea și, destul de frecvent, la unil din cea mai tînără generație.

Evoluția poeziei românești de astăzi, exprimînd infinita bogăție spirituală a omului contemporan, multilateralitatea vieții lui interioare, cunoaște un fecund proces de diversificare. Alături de lirica civică propriu-zisă — reacție directă, imediată în fața evenimentelor — registrul poetic actual cunoaște și alte modalități și tendințe. Se vădește în ultimul timp, pe de o parte, o înclinație marcată spre dezbaterea și încorporarea artistică a unor mari teme filozofice, iar pe de altă parte, o orientare spre faptul obișnuit, spre cotidianul socialist, spre realitatea concretă a vieții, sursă bogată de asocieri lirice.

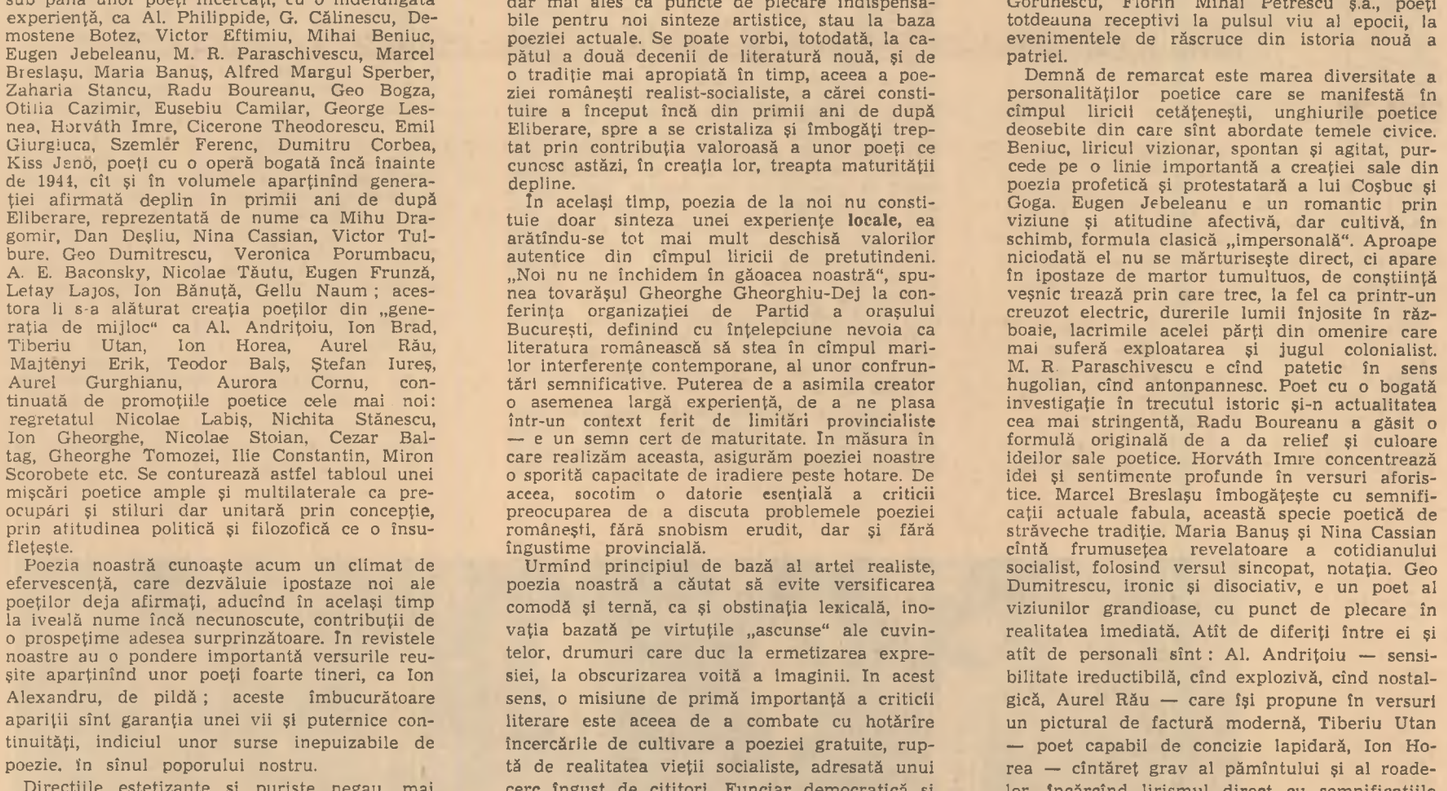
Înflorirea poeziei de meditație își are explicația firească în marele rol pe care îl îndeplinește, în opera de construire a socialismului, ideologia marxist-leninistă. Artistul epocii socialiste, de o luciditate mereu activă, a cărei eficiență o asigură cunoașterea filozofiei marxiste și adeziunea la aceasta, nu se va lipsi, în efortul de creație, de forța propulsoare a ideii, nu-și va refuza accesul în domeniul reflexivității, ci, dimpotrivă, va tinde să exprime, în felul său particular, un proces istoric de o complexitate infinită, ca acela al gîndirii umane care se aplică asupra realului. Păstrînd din meditația romantică voința de raportare cosmică, năzuința spre esențe, uneori directitatea tonului, lirica de idei realist-socialistă ilustrează o atitudine nouă a eului poetic, care devine abia în vremea noastră un fenomen estetic larg reprezentativ: e o atitudine pe care am denumi-o a **optimismului patetic.** Ea implică o negare a pasivității contemplative (care adesea face loc fatalismului), indicînd postura unui om mereu capabil de a se transforma, de a se domina și autodepăși, al cărui optimism fundamental e rezultatul unei confruntări vii și permanente cu realitatea epocii sale.

Este pe deplin semnificativ faptul că, în lirica argheziană, un filon filozofic mai vechi a fost valorificat în ultimele două decenii din perspectiva, extrem de fecundă, a materialismului istoric. **Cintare omului,** poem căruia regretatul Tudor Vianu i-a închinat o amplă exegeză comparatistă, rămîne unul din documentele cele mai elocvente ale orientării liricii actuale spre domeniile filozofiei. Ceea ce impresionează în primul rînd în marele poem arghezian este faptul că un patos conținut, de o forță telurică, irumpe în zonele gîndirii abstracte, dîndu-i o specială putere de iradiație poetică. Prin metafore ale căror termeni sînt concreți, numiți prin cuvinte pline de sevă, sînt evocate spiralatele traiectorii ale ideii. Dar meditația lirică are, în opera mai nouă a lui Tudor Arghezi, o sferă de manifestare mult mai largă. O regăsim, cu tensiunile ei specifice, în **Frunze** (cu semnificativa atitudine a titanismului lucid din **Psalmul** scris în 1959), sau în **Poemele noi** (cu tulburătoare dezbateri asupra timpului, morții, destinului cosmic al omului).

Volumul postum al lui Lucian Blaga, (**Poezii**) constituie o contribuție importantă în cadrul liricii de reflecție, pe care poetul, cu o evoluție sinuoasă și contradictorie, o reprezentase cu o remarcabilă strălucire artistică și în perioada interbelică.

Trebuie amintite, de asemeni, în acest context al liricii meditative și foarte originalele poeme care compun **Lauda lucrurilor** de G. Călinescu. Formula meditației călinesciene

(Continuare în pag. 4)



Aspect din sală, în timpul conferinței

LUCRĂRILE CONFERINȚEI PE ȚARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

(Urmare din pagina 3)

e una sintetică, în care întîlnești și elemente clasice și romantice, un amestec inedit de solemnitate și ironie (chiar autoironie), de exaltare și luciditate, de livresc și prospețime ingenuă — cu un efort literar totdeauna de o mare pregnanță.

Fără a părăsi mai vechiul său profetism militant, Mihai Beniuc abordează și el o tematică filozofică în ultimele volume de versuri (**Cu un ceas mai devreme, Materia și visele, Culorile toamnei, Pe coardele timpului, Cu faruri aprinse**). Descedent spiritual al romanticilor polemici, M. Beniuc aduce în meditațiile sale un suflu larg, vuitor, o energie vitală și o avidă sete de concret.

La poeți foarte deosebiți ca Al. Philippide, plin de gravitate și de autentică elevație, Demostene Botez, în meditațiile sale asupra timpului, Marcel Breslașu cu a sa **Dialectică a poeziei**, Horváth Imre, George Lesnea, Virgil Teodorescu, Aurel Baranga, Camil Baltazar, Marki Zoltán, Vasile Nicolescu, Șt. Augustin Doinaș, Szász János, Franz Liebhardt, Werner Bossert, Violeta Zamfirescu, Marin Sorescu etc. se constată adesea dorința de a preface ideea, reflexiunea, în gest liric.

La unii dintre poeții noștri contemporani meditația se împletește cu tendința de reabilitare a cotidianului, căruia socialismul îi conferă un înțeles nobil, o valoare adeseori simbolică. La alții, aspirația reflexivă capătă accentele confesiunii (Emil Giurgiuca, Agatha Bacovia, A. E. Baconsky, Victor Tulbure, Dan Deșliu, Vlaicu Bîrna, Aurel Gurghianu, Kanyadi Sandor, Székely Janos, G. Demetru-Pan, Hajdu Zoltán, Al. Căprariu etc.). Pentru tinerii poeți, cei din generația neuitatului Labiș (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Miron Scorobete, Gh. Tomozei, Grigore Hagiu, Ion Gheorghe, Szilagyi Domokos, Mihai Negulescu, Lászlóffy Aladár, Negoiță Irimie), sau și mai tinerii Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Victoria Ana Tăușan, Constanța Buzea, Ion Alexandru, Gabriela Melinescu, reflexivitatea se manifestă mai ales în direcția eticului, traducînd dialogul interior al unor conștiințe care străbat perioada formației lor. Alte caracteristici dobîndește poezia meditativă la temperamentele poetice înclinate spre un vizionarism eroic și dramatic (Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu din volumul **Declarația patetică**, regretatul Mihu Dragomir).

Nu trebuie trecut însă cu vederea faptul că un climat general, atît de favorabil lirismului de idei, creează implicit și o primejdie: aceea a ambiției mimetice de a filozofa în versuri, fără un obiect precis și cu rezultate artistice nu o dată sărace. Se produce astfel, în unele cazuri, o dezechilibrare a balanței dintre concret și abstract în poezie, în favoarea abstractului.

Cine va examina mai îndeaproape lirica publicată în ultimi ani, atît în volume cît și în presa literară, va putea identifica unele consecințe ale fenomenului relevat, în frecvența cu care circulă anume clișee „filozofice". Un tînăr critic se ocupa nu de mult cu analiza formelor de expresie ale sentimentului timpului în lirica de azi. Ar fi fost poate la fel de util să se ocupe în studiul său și de răspîndirea pe care a luat-o **clișeul** „timpului". Mulți poeți cred, cînd rostesc cuvîntul „timp" (sau altele, denumind categorii similare), că li se deschid, aproape magic, perspective de-o adîncime fără seamăn. După cum unii văd „culorile bucuriei", „culorile adevărului", alții văd la fel de abstracta „culoare a secundei". „Timpul are ochi" de culoarea „transparentă a cunoașterii", timpul are pupile, timpul „cîntă", timpul vibrează etc., etc.

Mai există și alte clișee frecventate în ultima vreme: al „genezei", sau, altul, al viziunilor cosmice. Aproape fiecare poet, mai ales din promoțiile tinere, se simte chemat să reflecteze la armoniile siderale, să exprime o nedomolită insațietate cosmică, fără a ține seama că această propensiune către vaste spații e la urma urmei și o chestiune de vocație poetică. La unii, tema răspunde unor afinități lirice structurale, la alții însă dimpotrivă, și atunci se ajunge la compuneri crispate, trudnice, cum e această „geneză" publicată în „Tribuna": „Înțepam tenebre-n vîrf durut de dor / Intr-un cer aproape, cer surpat pe-o rînă, / Într-un cer potrivnic, cer apăsător, / Ridicam columne și-l săltam pe-o mînă. / Șoldurile noastre arcuite-n gest / Falnic poartă-n ritmuri cerul manifest; / Dintr-o zare-n alta, cer arhaic, scund. / Nalt, mai nalt de-acum îl boltim rotund" etc.

Dincolo însă de astfel de exemplificări trebuie să remarcăm că unii poeți (și nu numai dintre cei începători) adoptă față de realitate o atitudine exterioară, reducînd semnificațiile ei la cîteva date generale, care revin mereu și mereu în niște producții nu o dată construite discursiv și retoric. Apar prin reviste încă destule poezii în care se face risipă de epitete sonore, de aluzii mitologice și cosmice, poezii în care o anume gravitate, mimată, a gestului poetic pare să anunțe rostirea unor adevăruri filozofice fundamentale, cînd, în fapt, nu ni se spun decît mari banalități.

Dar meditația poetică nu e solicitată numai de temele filozofice grave, de dezbaterile de idei, ci și de altele legate mai direct de realitățile intime ale omului: dragoste, sentimentele în fața naturii, de pildă, care se rostesc magistral în noua fază a liricii lui Blaga, aceea care s-a cristalizat în volumul său din 1962, plin de euforia tonică a vieții. Însă e cazul să arătăm că în ultima vreme a crescut frecvența unui gen de poezie limitată la o semnificație intimistă, parcă notații pentru album, transcrieri fără sevă ale unor stări voit difuze (vagi triști provocate de venirea toamnei sau vagi neliniști în presimțirea primăverii, după caz), totul într-o manieră destul de impersonală, fără a putea să edifice prea mult asupra personalității poetice a autorilor. Clișee apar și aici și vom semnala doar unul dintre ele: nostalgia plecărilor, a migrației spre sud odată cu sosirea toamnei. Un poet simte de pildă „al plecării gust amărui / Cînd cocoșii-și întorc / Privirea spre sud". Altul, de asemenea, constată: „Se văd neguri aprinse, / se afirmă doruri de sud". Un altul declară, la rîndul său: „În curînd, păsări grele de cîntec vor zbura către sud". În sfîrșit, o tînără poetă se întreabă și ea, într-o poezie frumoasă de altfel: „Voi vedea Polul Sud vreodată?". Inerția abstracțiunilor e un pericol care pîndește chiar pe poeții înzestrați, cum sînt toți cei din care am citat adineauri, atunci cînd nu manifestă suficient autocontrol, încredințînd tiparului tot ce au scris și amestecînd astfel, uneori, poezii de reală valoare cu simple compuneri „de serie". Consecința: între idee și idee poetică, între noțiuni și imagine se creează un decalaj. În loc să recurgă la modalități originale de **plasticizare** a ideației sale, poetul utilizează un limbaj gata făcut, considerat „poetic", dar în fond, cum am văzut, plin de clișee și de automatisme (antiteze banale, imagini și simboluri tocite etc.).

Un fenomen specific al liricii contemporane îl constituie orientarea ei spre cotidianul socialist, ca sursă de inspirație concretă, bine circumscrisă în timp și spațiu. În capitalism, urîțenia vieții zilnice, împovărată de griji și supusă legilor aspre ale unei monotonii mecanice, a determinat o foarte mare varietate de încercări de evaziune din real. Naturismul romantic, înclinarea spre universul infantil cu fanteziile lui evanescente, mistica trecutului învăluit într-o atmosferă afectată de legendă, sînt doar cîteva dintre direcțiile acestei evaziuni.

O atitudine substanțial nouă față de cotidian se manifestă într-o cultură socialistă. Schimbarea relațiilor sociale ridică existența omului pe o treaptă superioară care îi eliberează potențialitățile spirituale. Realul nu mai e acum apăsare, mutilare, ci libertate de manifestare a omenescului.

Poezia cotidianului are, în literatura noastră de azi, o arie de manifestare largă, fiind reprezentată de poeți aparținînd mai multor generații, de la Maria Banuș, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Astrid Connerth, Geo Dumitrescu, Oskar Pastior pînă la tinerii Florența Albu, Hervay Gizella, Petre Stoica, Fabian Sandor, Leonida Neamțu sau Florin Mugur. Contribuția fructuoasă adusă de această orientare poetică o constituie în special o extindere și o reînnoire a mijloacelor limbajului liric, fertilă pentru dezvoltarea poeziei. Ea a dus în bună măsură la discreditarea unor false ierarhii care presupuneau că anumite zone ale realului, ca și anumite cuvinte care le denumesc, sînt mai „poetice" decît altele, iar unele chiar „antipoetice". O serie de domenii ale vieții — trepidația zilnică a orașelor țării, strada, obiectul uzual, elementele de civilizație tehnică etc., — au devenit un obiect la fel de legitim al poeziei ca și natura sau cosmosul. De această lărgire a orizontului poetic au avut de profitat și poeții care nu se simt înclinați spre formula lirică amintită.

Făcînd abstracție de influența și de ecourile ei indirecte, trebuie să spunem că poezia cotidianului — în ciuda unor mai vechi și nejustificate alarme critice — a realizat valori semnificative. Sînt, în ultimele volume ale Mariei Banuș — în **Torentul**, sau în **Magnet** — numeroase versuri inspirate, care izbutesc să transfigureze poetic universul zilnic, să-i dea o aură evocatoare. O viziune diferită asupra aceleiași realități obișnuite ne întîmpină la Nina Cassian. Cotidianul devine pentru această poetă suportul unei dezbateri de idei, al unei poezii a etosului comunist. Veronica Porumbacu se apropie de cotidianul intimității, făcînd o poezie a bucuriilor vieții familiale în socialism, cu accente lirice confesive. Pentru Geo Dumitrescu, cotidianul e folosit, reabilitîndu-i-se valorile, într-o viziune polemică și ironică, negatoare a clișeului idilic și a recuzitei tradiționaliste.

Pozitivă în ansamblul ei și în rezultatele generale atinse, „poezia cotidianului" n-a fost și nu este scutită de unele primejdii, pe care nu trebuie să le minimalizăm. Unele poezii, care se înscriu în această sferă de preocupări, vădesc un deficit în ceea ce privește forța de simbolizare artistică. Aspecte brute, fragmentare, netransfigurate ale realului sînt transcrise, nu o dată, într-un stil greoi și inert, care a renunțat și la rigorile prozodiei și la stringența interioară, necesară versului alb sau liber — în domeniul discutat, chiar poeți cu experiență estetică îndelungată au întîmpinat dificultăți. Ne gîndim la Maria Banuș, de pildă, care a publicat mai de mult, în **Gazeta literară**, un poem despre **Zahărul tos**, o înșiruire puțin semnificativă de detalii concrete. De altfel, sezisată de critică, poeta singură a revenit asupra poemului de care e vorba, nemaiintroducîndu-l în volum. La Nina Cassian supără uneori excesul de abstracțiuni în tratarea cotidianului, un anume artificiu cerebral. Veronica Porumbacu, animată de intenția de a face o poezie a căminului, rămîne uneori prizonieră a unei viziuni sentimental-idilice, ca și Petre Stoica, poet care emite în versurile sale, uneori de o autentică ingenuitate, prea multe exclamații înduioșate. La Geo Dumitrescu, se observă cîteodată o aglomerare de metafore industriale, într-un stil care vădește (de pildă, în poemul **Creierul uzinei**), un anume bombasticism jurnalistic.

Trebuie să spunem că, legitimîndu-se din poezia cotidianului, a înflorit un timp o specie hibridă, care era numită „reportajul liric". Izbitoare aici — dacă se poate spune așa — era platitudinea cuminte a multora dintre poeziile ilustrative pentru această tendință. Eliminînd elementul epic, esențial în reportaj, dar păstrînd „proza", eliminînd dinamica emoțională din poezie, dar păstrînd dispoziția tipografică a versurilor, aceste reportaje lirice s-au împuținat, de nu cumva s-au deghizat în alte forme, în ultimii ani.

Dacă abstractizarea artificială a mesajului liric duce la o poezie cu pretenții filozofice, absconsă și confuză, sau alteori la versificarea retorică a unor idei generale nude, tendința excesivă spre cotidian poate avea drept consecință transpunerea în poezie a concretului brut, sau, în alte cazuri, prozaizarea (adesea combinată cu elemente de idilism), a liricului, pînă la completa sa pulverizare.

Crescută din solul realităților socialiste, manifestare a sensibilității specifice a omului de astăzi, a trăirilor lui interioare, lirica noastră actuală resimte ca pe o condiție vitală a dezvoltării ei cerința îmbogățirii continue a formelor de expresie, a diferențierii și nuanțării limbajului poetic. „Literatura epocii noastre, se spune în cuvîntarea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej la cea de a doua Conferință pe țară a scriitorilor, trebuie să însemne și ca măiestrie un pas înainte în dezvoltarea și îmbogățirea literaturii române. Continuînd tradițiile marilor înaintași, valorificînd critic moștenirea literară, scriitorii sînt chemați să creeze opere care vor da o nouă strălucire comorilor limbii noastre".

Varietatea formelor lirice apare evidentă pentru oricine urmărește fenomenul poetic contemporan. Cele mai deosebite modalități și experiențe sînt circumscrise în cadrul acestuia — încă o dovadă a faptului că orînduirea noastră nu numai că nu duce la o nivelare a talentelor, cum susțineau detractorii literaturii socialiste, dar asigură cele mai favorabile circumstanțe deplinei lor înfloriri.

Meditația pe teme contemporane grave, lirico-filozofice, nu exclude formula pastelului vibrant, cultivat de Radu Boureanu, de Aurel Rău în **Stampele** sale, de Ion Horea, de Teodor Balș, de Anghel Dumbrăveanu sau Violeta Zamfirescu și nici speciile așa-zis „minore": cîntecul liric, madrigalul, romanța sentimentală etc., care îi atrag cîteodată pe Al. Andrițoiu sau Ilie Constantin. Din îmbinarea lirismului cu umorul, valori poetice inedite au obținut Marcel Breslașu, Cicerone Theodorescu, Geo Dumitrescu, N. Tațomir, Gellu Naum, iar dintre mai tineri Marin Sorescu, Adrian Păunescu și alții. Cînd nu cade în nesemnificativ, în prozaic, efecte interesante obține și poezia de notație (Victor Felea, Al. Jebeleanu, Aurel Gurghianu, Ion Rahoveanu, Leonida Neamțu, Radu Cîrneci, Platon Pardău, T. G. Maiorescu etc.).

Frecventă în poezia actuală este modalitatea poemului epico-liric, născută din necesitatea de a capta complet realul, modalitate în jurul căreia s-au emis puncte de vedere contradictorii. Unii critici i-au negat valabilitatea, numindu-l „specie hibridă", alții îl apără cu tenacitate. Îndoielile pe care le-a trezit pleacă de fapt de acolo că uneori s-a cultivat un fel de poem epic care ambiționa să prezinte, asemenea prozei, tablouri obiective din realitate, scene de viață închegate și bineînțeles că aceste compuneri nu aveau nimic de-a face cu poezia veritabilă, cîtă vreme autorul dispărea complet în spatele narațiunii versificate. Poezia era scoasă astfel din zona sugestiei și a semnificației, nedevenind altceva decît proză, care își are, cum se știe, legile și specificul său.

Dar noțiunea de poem epic trebuie luată în accepția sa estetică; poemul epic presupune poezie, esențializare, semnificație — toate acestea organizate epic, firul narativ avînd funcția de a structura într-un mod anumit expresia.

Un lucru e cert: s-au scris la noi numeroase poeme epice sau epico-lirice bune (**Surîsul Hiroshimei** de Eugen Jebeleanu; **Baraca** de Dan Deșliu; **Războiul și Întoarcerea armelor** de Mihu Dragomir; **Balada țăranului tînăr** de Ion Gheorghe etc.). Experiența arghezian dovedise de mult, cu strălucire, viabilitatea speciei, chiar dacă ar fi să amintim aici doar **Flautul descîntat**, poemul demnității omenești neîntinate, scris în perioada ultimului război și cuprinzînd aluzii directe, mușcătoare, la situațiile de atunci. Înclinăm deci să credem că și de acum încolo fuziunea dintre epic și liric, poemul care rezultă din interferența lor va continua să existe, cu condiția, desigur, a respectării specificului său.

În acest context de căutări și experiențe fertile, interesante, înnoitoare cu adevărat, o notă discordantă produce tendința vizibilă în unele poezii de a inova cu orice preț, de a obține efecte de noutate exclusiv în materie verbală, în afara conținutului care se cere exprimat. Mai întîlnim din cînd în cînd prin reviste, atît în unele încercări ale tinerilor cît și în poezia unor creatori maturi, intenții de încifrare forțată a expresiei, de obscurizare voită a sensurilor, o beție de cuvinte care încearcă să ascundă, fără succes, lipsa de mesaj a poeziei. Alteori, impresia de obscuritate nu corespunde atît unei intenții a autorului, datorîndu-se unor stîngăcii de exprimare, cum se întîmplă cîteodată în poeziile lui Ion Bănuță. Dovedind o anumită francheță, o suavitate ingenuă — versurile lui Ion Bănuță conțin nu o dată metafore trudnice, sau imagini greoaie care trădează intențiile artistice ale autorului. De mai multă atenție în privința cizelării versurilor, de un autocontrol mai riguros credem că ar trebui să dea dovadă și alți poeți înzestrați dar nu îndeajuns de exigenți cu ei înșiși ca Ștefan Iureș. Nicolae Tăutu, George Dan, Radu Cîrneci, Mihai Gavril, Toma George Maiorescu, Negoiță Irimie.

O mărturie elocventă pentru varietatea, pentru bogăția de preocupări a liricii noastre actuale aduce și dezvoltarea din ultima vreme a poeziei destinată copiilor, domeniu inexistent aproape în cadrul literaturii din trecut. Numeroasele plachete tipărite anual la Editura Tineretului, versurile publicate în revistele cu profil specializat fac dovada unei substanțiale creșteri calitative a poeziei pentru copii, cultivată de personalități de frunte ale literaturii noastre ca Tudor Arghezi, Otilia Cazimir, Victor Eftimiu, Demostene Botez, Marcel Breslașu. Dacă la scrierile acestora adăugăm pe acelea semnate de poeți reprezentativi din toate generațiile ca Mihu Dragomir, Nina Cassian, Al. Șahighian, Nicolae Labiș, Tiberiu Utan, Gellu Naum, Mioara Cremene, Al. Andrițoiu, Ion Horea, Ion Brad, Teofil Dumbrăveanu, Ion Gheorghe, Gheorghe Tomozei, Ștefan Iureș, Rusalin Mureșanu, Mihai Negulescu, Ion Hobana, Valeria Boiculesi ș.a., avem imaginea concludentă a atenției deosebite care se acordă acestui important sector literar. Destinate să contribuie, cu fantezie și sensibilitate specifică, la stimularea procesului educativ, la creșterea „schimbului de mîine" în spiritul moralei comuniste, la formarea și dezvoltarea gustului artistic, versurile pentru copii se adresează micilor cititori cu mijloacele artei adevărate. Nu se poate concepe ca aici să funcționeze alte criterii de apreciere, de o exigență mai scăzută, decît cele care se aplică poeziei pentru maturi. Cu toate că acest lucru a fost repetat în numeroase ocazii, constatăm totuși că pe alocuri încă se mai crede că e posibil ca în literatura pentru copii să se facă rabat calității, editura apelînd cîteodată la colaboratori întîmplători, lipsiți de pasiune și de chemare adevărată. Mai apar încă versuri plate, prozaice, se mai fac încă simțite, în unele scrieri, răceala și didacticismul. E necesar să se manifeste, și în acest domeniu, mai multă grijă pentru stil, pentru o limbă literară frumoasă și limpede.

Tovarăși,

Apropiindu-se tot mai mult de exigențele înalte ale epocii, poezia noastră nouă a străbătut, în cele două decenii de la Eliberare, un drum ascendent și fecund. Lirica actuală, cu optimismul ei patetic, cu vibrantul ei mesaj umanist și civic, cu întreaga ei diversitate de modalități estetice, se află astăzi într-un punct înalt al evoluției ei. Putem afirma, cu o certitudine întemeiată pe considerarea faptelor, că în acești douăzeci de ani poezia noastră realist-socialistă și-a creat propriile ei tradiții, un univers specific de motive, atitudini, idei și forme literare, a cărui amplificare și îmbogățire este rodul efortului colectiv al tuturor generațiilor de poeți, unite în jurul aceluiași ideal ideologico-estetic. Indiscutabila valoare și originalitate a fenomenului poetic contemporan se verifică atît în ecoul pe care-l are în conștiința unor categorii largi de cititori, constructori entuziaști ai socialismului, cît și în răsunetul internațional tot mai larg, confirmat prin numeroasele traduceri în diferite limbi ale lumii. Poezia noastră nouă se caracterizează, între altele, prin dinamismul ei impetuos. Frontul poetic, păstrînd mereu o strînsă legătură cu efervescența creatoare a maselor, se împrospătează de la an la an cu noi forțe. Afirmate în cadrul acelor „șantiere literare" care sînt cenaclurile de pe întreg cuprinsul patriei, tinerele talente se bucură de condiții optime de dezvoltare și posibilități de publicare, atît în reviste cît și în colecția **Luceafărul** a **Editurii pentru literatură**. Receptivitatea față de tot ceea ce reprezintă efort creator autentic, original, colaborarea armonioasă a generațiilor, explică în bună măsură vigoarea, vitalitatea eruptivă, plină de seve puternice, a poeziei noastre actuale, capacitatea ei de a depăși obstacolele ce-i apar în cale. Experiența dobîndită pînă astăzi ne îndreptățește să ajungem la încheierea că singura cale fecundă a dezvoltării poeziei e aceea care respinge unilateralizările, de orice nuanță și în oricare direcție. E firesc și îndreptățit să combatem acele producții sufocate de șabloane, retorismul exterior. Dar la fel de firesc și de îndreptățit este să condamni și tendințele de îngustare a orizontului poetic, cantonarea într-o sferă îngustă de trăiri lirice, în care nici unul din ecourile cetății nu ajunge să răzbată. E de neconceput un poet adevărat, purtător al ideilor generoase ale umanismului socialist, care să nu-și fi pus sau să nu-și pună întrebarea: cui se adresează arta sa, pentru cine scrie? În jurul său e lumea socialistă, plină de dinamism, de noutate, de colorit, de mari sensuri și valori umane — un univers poetic de inestimabilă bogăție și frumusețe către care aripile poeziei românești contemporane trebuie să se deschidă cît mai larg. Asemenea înaltă misiune desigur că nu poate fi despărțită de necesitatea ridicării continue a calității poeziei, a forței ei expresive.

„Criteriul de apreciere al unei opere de artă, spunea tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, nu este numărul de pagini, ci mesajul și fondul ei de idei, strălucirea ei artistică". Noile descoperiri în domeniul expresiei poetice trebuie să stea mereu în atenție, cu grija de a nu pierde nimic valoros, nimic din ceea ce este noutate autentică. Viața însăși ne-a arătat că nu putem rămîne la „hectarele de fapte și nădejdi", atît de des întîlnite, într-o vreme, în poezie, după cum tot dăunător ar fi să urmăm fluctuația modelor poetice, snobismul, inovația formală cu orice preț, atitudini de natură să altereze și să compromită talentele cele mai promițătoare. Deschiși, cum arătam, către experiențele fecunde asimilate de pe o poziție estetică bogată, nuanțată și fermă, sîntem împotriva imitației servile, a epigonismului. E bine să ne amintim, în acest sens, cuvintele lui Eminescu: „nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși, la rîndul ei, de geniul național".

Poporul nostru trăiește azi o vîrstă a marilor împliniri, necunoscută niciodată în lunga și zbuciumata sa istorie. Această epocă, nouă, socialistă, generatoare de elanuri și frumuseți nebănuite, e poezia densă, înnobilată de idei și de zboruri înalte. Poeții noștri au dovedit că sînt capabili să o redea. Orizonturile, nerăbdătoare, așteaptă noi luceferi.

CÎTEVA PROBLEME ALE PROZEI CONTEMPORANE

Literatura română contemporană prezintă anumite caracteristici specifice, proprii, ce decurg, în primul rînd, din modificarea structurii societății românești. Evenimentele tragice din prima jumătate a deceniului al patrulea, succesiunea a trei regimuri de tip fascist — au atras atenția cititorilor ca și a scriitorilor, într-un mod brutal, asupra concretului politic, asupra istoriei reale, asupra raporturilor complexe dintre destinul individual și cel colectiv. Răsturnarea dictaturii legionaro-antonesciene și apoi înlăturarea forțelor politice burgheze de la cîrma țării au trezit avîntul maselor, au sporit spiritul răspunderii civice la cei mai mulți intelectuali. Evoluția ulterioară a evenimentelor istorice, construirea desfășurată a socialismului și apoi procesul desăvîrșirii lui au creat unitatea indestructibilă dintre partid și popor, au dezvoltat în rîndul scriitorilor pasiunea participării la viața publică, demnitatea funcției lor istorice.

Literatura noastră nouă este pătrunsă de spirit de partid. Experiența vieții i-a făcut pe scriitorii noștri să înțeleagă și să-și însușească politica partidului. Ei s-au convins că aceasta este consacrată cu un devotament fără margini luptei pentru fericirea poporului. Niciodată visurile de veacuri ale minților luminate, care au dorit să vadă înflorind o Românie prosperă și admirată nu și-au găsit o întruchipare mai vie și mai îndrăzneață ca în ultimii douăzeci de ani. Niciodată n-a fost cheltuită o asemenea rîvnă patriotică pentru ridicarea țării și a oamenilor ei. A devenit evident oricărui intelectual cinstit că partidul e expresia idealurilor celor mai profunde ale maselor populare, că el știe cu clarviziune, chibzuință și energie admirabilă să le traducă în fapt. De aceea scriitorii se simt, prin însăși menirea lor, chemați să lupte pentru desăvîrșirea construcției socialiste, să grăbească edificarea lumii noi, să ajute cu mijloacele specifice ale literaturii la înfăptuirea unei asemenea opere măreț. Proza noastră din ultimii douăzeci de ani a devenit astfel contemporană nu numai în sensul apartenenței biologice a autorilor la această epocă, dar și într-un sens mai profund, al unei viziuni unitare asupra fenomenelor, a evoluției umanității, a condiției omului în societate și în lume. Această unitate o dă concepția marxist-leninistă. Firește că și alte epoci au cunoscut o sensibilitate intelectuală și estetică, avînd anume trăsături comune, dar caracteristica intelectualității noastre nu e numai o mai mare coeziune ci și conștiința acestei comuniuni, luciditatea asupra caracteristicilor specifice epocii. Cunoașterea și aprofundarea marxism-leninismului ne-a dat o înțelegere științifică a societății și a omului, ne-a dat posibilitatea înțelegerii problemelor vremii, a depășirii dilemelor și înfrîngerii traumatismelor. Numindu-ne ajutoare de nădejde ale sale, partidul, care prin îndrumarea lui înțeleaptă ne-a ajutat să găsim drumul către împlinirea celor mai profunde aspirații ale artei, a exprimat o realitate istorică plină de semnificație.

Este ușor de observat în proza noastră o creștere importantă a ponderei pe care o are cauzalitatea socială în explicarea formării caracterelor și a evoluției personajelor. Problemele vieții sînt analizate în contextul lor social, ca o expresie a realităților economice și politice, a psihologiei de clasă. Decurgînd de aici se observă, mai ales în proza de dimensiuni mai largi, o dorință de a cuprinde complexitatea elementelor formative, interdependența lor cauzală. De aceea au crescut proporțiile peisajului social, au dispărut aproape romanele închise, cu univers obsesional. Proza s-a îmbogățit tematic și caracterologic. În această ordine de idei, un fenomen caracteristic este atenția deosebită a scriitorilor față de mediul muncitoresc. Temelor tradiționale li s-au adăugat aceea a uzinei, a marilor șantiere, a centrelor industriale etc. Totodată, caracterologia romanului s-a îmbogățit cu tipul muncitorului, al revoluționarului, al activistului de partid, elemente esențiale ale realității. Se poate vorbi de o prezență etică a omului nou, ale cărei valori sînt optimismul istoric, avîntul revoluționar, dinamismul eficient, solidaritatea fraternă în luptă. Îmbogățirea tema-

LUCRĂRILE CONFERINȚEI PE ȚARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

tică și caracterologică a prozei noastre, însuflețită de spirit de partid, corespunde transformării revoluționare a societății românești și constituie o cucerire literară incontestabilă. Personajul principal al epocii noastre nu mai este neadaptatul, înfrîntul superior, ci revoluționarul, cel ce depășește greutățile prin acțiune eficientă, dotat cu perspectiva viitorului și cu înțelegerea prezentului.

O altă zonă umană explorată de scriitorii noștri și specifică epocii, este aceea a mutațiilor adînci apărute în conștiințe. Dacă eroul pozitiv este cel care, transformînd lumea se transformă pe el însuși, personajul obișnuit este cel care se modifică în procesul de construcție, în fața evidenței faptelor. Limita de la care pornește și cea la care ajunge acest tip de om variază foarte mult, tendința însă există ca atare. Problema principală aici este aceea a seriozității argumentației psihologice, adecvarea ei la structura specifică a personajului. Așadar îndreptarea atenției asupra acelor zone ale realității și a oamenilor care determină prin activitatea lor socială evoluția societății, afirmarea și realizarea unor deziderate etice specifice omului nou, constructor al socialismului, creșterea substanțială a elementelor economice și social-politice în explicația psihologică, iată cîteva aspecte originale, distincte ale prozei contemporane românești. Dacă examinarea particularităților literare ale epocii noastre trebuie dezvoltată în studii teoretice de specialitate, trebuie să atragem aici atenția asupra unei erori care s-a făcut de multe ori în critica literară și stăruie încă în unele manuale de liceu. Reliefînd cu putere noutatea operelor apărute în anii puterii populare, ar fi greșit să se vorbească de o fracturare a literaturii române, de un capital al ei cu desăvîrșire neasemănător cu celelalte cînd, în realitate, există o continuitate, pe alt arc al spiralei, a celor mai bune tradiții democratice și artistice din trecut. În această ordine de idei, în analiza operei scriitorilor ce se impuseseră încă înainte de 23 August 1944, nu este științific să considerăm noua lor etapă de creație oricît ar fi ea de deosebită ca neavînd nici o legătură cu cele anterioare. Aici se constată imediat o dezvoltare a celor mai bune caracteristici originale, un spor în înțelegerea realității și depășirea anumitor reprezentări anteriore. Se poate urmări, vizibil, un proces evolutiv al scriitorilor mai vîrstnici, dar dacă am împărți în două fragmente rupte unul de altul creația lui Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Ion Agîrbiceanu sau G. Călinescu am sărăci-o de sensuri chiar în partea ei nouă.

Tipurile de proză cristalizate în această perioadă corespund, în linii generale, unor experiențe particulare de viață și o traduc, în mare, prin anumite aspecte comune, caracteristice. Fără să absolutizăm ideea de generație și fără să creăm o puzderie categorială de subgenerații, constatăm că există anumite experiențe istorice comune, care marchează sensibilitatea artistică, după cum, fiecărei generații i se ridică și probleme specifice, a căror rezolvare duce la apariția anumitor aspecte comune, caracteristice. Un prim tip categorial îl formează proza autorilor care, înainte de Eliberare, se impuseseră printr-o operă cunoscută și recunoscută. Natura ei specifică o constituie un anume dialog al prozatorilor cu ei înșiși, reluarea motivelor centrale ale literaturii lor și tratarea acestora cu o optică revoluționară. E vizibilă încercarea acestor prozatori de a aduce un răspuns inedit problemelor în fața cărora, altădată, se opriseră sau schițaseră răspunsuri infirmate de realitățile noi. Dintr-un astfel de dialog al scriitorilor cu ei înșiși decurge și caracterul sintetic al operelor celor mai importante. Este o sinteză a motivelor dar și a modalităților artistice proprii. O astfel de sinteză este, de exemplu, „Nicoară Potcoavă", în care descoperim motivele marelui nostru rapsod, unele tratate în același mod, altele privite dintr-un unghi nou. De asemenea, familiarul textelor sadoveniene va descoperi aici o sinteză a procedeelor artistice, pe care scriitorul le dusese la perfecțiune. Tendința de a da o judecată globală asupra unei întregi epoci se observă și în fresca „Un om între oameni", în care sînt reluate problemele specifice ale operei lui Camil Petrescu. Raportul dintre intelectual și mase, dezbătut cu tensiune tragică, și la un înalt nivel de gîndire, primește acum un răspuns revoluționar. Judecata globală asupra unei întregi epoci constituie și o confruntare cu vremea noastră. Așa se întîmplă și în „Desculț" și în „Pădurea nebună", cele două romane mari ale lui Zaharia Stancu, unde satul idilic ca și raporturile poetice om-natură, ca și „poezia" tîrgului de provincie sînt demitizate, cu o duritate impresionantă și cu o excepțională vigoare artistică. Pe plan artistic se observă o fuziune fericită a lirismului cu violența pamfletară. G. Călinescu abordează cu strălucire stilistică raporturile dintre intelectualul superior și mișcarea istoriei în „Bietul Ioanide" și „Scrinul negru". Arhitectul Ioanide simbolizează prin chiar profesiunea sa atributul intelectualului autentic, în conflict cu burghezia neconstructivă, în acord cu socialismul constructiv. Și în aceste două romane se observă o sinteză polivalent stilistică, între arta portretistică și subtilitatea eseului. Romanul în două volume, „Pîrjolul" de Oskar Walter Cisek, constituie o frescă a răscoalei lui Horia, în care autorul reușește să contopească abundența minuțioasă a descrierii într-o singură linie de forță, să reînvie o epocă de mult trecută prin rezonanța prezentului. Prin „Cartea Oltului", cu o mare originalitate, Geo Bogza ridică forța sintetică, lirică și simbolică a reportajului la puterea iradiantă a poeziei, iar în „Moartea lui Iacob Onisie", subliniază valorile lui tragice. Geo Bogza a reușit să descopere artistic demnitatea și frumusețea cotidianului socialist în celelalte cărți ale sale publicate după 23 August 1944. Calități remarcabile de evocare și de interpretare critică a unei experiențe bogate de viață, proiectate pe fundalul istoriei, posedă „Lumina primăverii" de regretatul Ion Călugăru, ciclurile lui Ion Pas și în special „Zilele vieții tale", romanul cu elemente autobiografice al lui M. Beniuc, „Pe muchie de cuțit", precum și cărțile lui Ion Vlasiu „Am plecat din sat" și „Drum spre oameni". Kovács György și-a reluat romanul mai vechi, needitat, „Comoara Kristophilor", revăzîndu-l într-o lumină nouă. În cîteva nuvele, dintre care amintim „Ultima Tauber", Lucia Demetrius aduce o privire înzestrată cu o sporită putere analitică asupra micii burghezii. Reamintim și romanul „Lunatecii", în care Ion Vinea reînvie, din perspectiva prezentului, lumea presei dintre cele două războaie. Alte contribuții prețioase li se datoresc regretaților Ion Marin Sadoveanu și Cezar Petrescu. În ordinea acelea i experiențe de viață trebuie să amintim cărțile scrise de Eusebiu Camilar, Ury Benador, I. Peltz, Cella Serghi ș.a.

E de observat în acest tip de proză strădania de a demonstra viabilitatea unor formule literare anterioare, în cadrul realismului socialist, firește printr-o adecvare a acestor formule la principiile acestuia. De aici, asigurarea unei continuități și totodată a unor înnoiri în sfera anumitor motive proprii literaturii române. În același timp, e necesar de notat caracterul ei specific — prin însăși experiența umană de la care pleacă și care e nerepetabilă. Noilor contingente scriitoricești le vine evident infinit mai greu să reia cu succes o asemenea tematică bazată pe critica vechii societăți pentru simplul motiv că nu o cunosc printr-o experiență directă și totodată pentru că tratarea tematicii respective nu ar izvorî dintr-o necesitate interioară. De această condiție se resimte o carte a unui tînăr debutant talentat Traian Filip, romanul „Amar". Fără îndoială, dar tocmai caracterul lor excepțional demonstrează că numai o viziune nouă, susținută de un talent cu totul deosebit, motivează reabordarea unei realități stinse, pe care scriitorul nu a trăit-o. De altfel, nici trăirea unei epoci nu justifică, singură, recrearea ei literară. Cînd scriitorul se mulțumește să repete ceea ce s-a mai spus, iar această reluare a motivelor vechii literaturi nu se asociază cu o idee nouă în ordinea filozofiei istoriei, strădania sa este pîndită, fatal, de epigonism. Ca exemple de asemenea epigonism, se pot cita din păcate destule romane. Amintim aici doar „Moșia oamenilor slobozi", „Ostașul de la Baia", „Regele Palaelibus", „Din neagra țărănie" ș.a.

Un alt tip de literatură este, în linii generale, cel produs de scriitorii care s-au format ca artiști în mijlocul noilor realități dar au cunoscut într-o măsură și lumea veche, așa că pot vorbi cu destulă competență și de una și de cealaltă. Caracteristic pentru această generație este faptul că, fie în tinerețe, fie în adolescență a fost lovită de fascism și război, că încă plină de avîntul vîrstei s-a integrat luptei revoluționare pentru reconstrucția țării și construirea socialismului. Prin natura ei, aceasta e proza transformărilor revoluționare, a trecerii de la o lume la alta, proza mutațiilor capitale în viața socială și în conștiința morală. O carte remarcabilă ca „Moromeții" surprinde cu finețe analitică un asemenea moment, cînd în viața unui țăran timpul se concretizează și omul începe să devină conștient de structura sistemului social în care trăia. Nuvelistica lui Marin Preda fixează reacțiile unui tip de țăran în fața momentelor cruciale ale istoriei contemporane. Proza analitică a lui Marin Preda adusă la o rară putere de investigație morală în „Risipitorii" reușește să urmărească procese extrem de semnificative pentru mutațiile capitale din viața socială și spirituală a oamenilor de azi. Simțul marilor mișcări de conștiință ale maselor, sensibilitatea la istorie sînt vizibile și în „Străinul" și în „Setea" de Titus Popovici. Autorul e deosebit de atent să cuprindă cu acuitate intelectuală precipitațiile istoriei, momentele în care revoluția devine o necesitate obiectivă, în viața oamenilor, de aici tensiunea epică impresionantă din „Setea". Literatura lui Eugen Barbu a fost atrasă și ea spre confruntarea dramatică a omului cu istoria. Astfel, „Groapa" surprinde cu o impresionantă putere de evocare ecoul sălbăticirii raporturilor umane pe care le aduce epoca imperialismului chiar în lumea pegrei. E de relevat, de asemenea, caracterul polemic al viziunii artistice, dialogul critic cu opere precedente. Astfel, în „Moromeții" și „Setea" se descifrează un dialog cu „Ion", în „Groapa" o reprezentare realistă, crudă, opusă mitizărilor romantice ale periferiei din „Maidanul cu dragoste" și „Sfînta mare nerușinare". Dintre cărțile ce conțin aceste caracteristici, sau numai unele din ele, să amintim „Bărăgan" și „La răzeși" de V. Em. Galan, „Fuga" și „Casa de piatră" de Aurel Mihale, „Din August pînă-n August" de Szemlér Ferenc, nu puține dintre schițele lui Francisc Munteanu sau Anton Breitenhofer, „Demeter Stegarul" de Sütő András, „Poveste de dragoste" de Remus Luca, „Mărirea și decăderea Păunei Varlam" de Petru Vintilă, „Sub rădăcini" de Papp Ferenc, unele nuvele de Hüszár Sándor, „Podul amintirilor" de Ieronim Șerbu, „Al cincilea anotimp" de Al. I. Ștefănescu, „Cazul doctor Udrea" de Ben Corlaciu, „Neamul Gondoșilor" de Szabó Gyula și atîtea altele.

E de reținut aici tendința de a trata monografic, multilateral, la un înalt nivel de tipicitate, momente esențiale ale istoriei construcției socialiste. Nagy István, prozator cunoscut încă înainte de război, a surprins în „La cea mai înaltă tensiune" trăsături importante ale conștiinței muncitorilor în vremea naționalizării. Același moment istoric l-a descris în „Facerea lumii" Eugen Barbu. Campania complexă ce a precedat cooperativizarea agriculturii l-a preocupat pe V. Em. Galan în cele două volume ale romanului său „Bărăgan". Mai tînărul prozator Ion Lăncrănjan a căutat, în „Cordovanii", să îmbrățișeze întreaga evoluție a satului românesc, de la război pînă la victoria definitivă a socialismului la sate.

Autorii acordă forțelor noului și elementelor de conștiință înaintată o atenție deosebită. Eroul comunist este elementul dinamic al cărților, el îi ajută pe ceilalți, ca și viața, să devină activi și eficienți. Acolo unde cunoașterea realității rămîne superficială apare viziunea idilizantă și schematizatoare.

Un alt avatar al romanului: unii prozatori care cunoșteau bine un anume mediu nu s-au mulțumit să ne vorbească despre el, ci din frescomanie ne-au introdus și în alte medii pe care nu le cunoșteau. Rezultatul e o inegalitate vizibilă în tratare. Așa a pățit N. Jianu în „Veneam din întuneric", Petru Vintilă în „Orașul încercuit", Șerban Nedelcu în „Învățătorii". Ar trebui, de asemenea, combătută o anume tendință spre diletație, spre romanul nesfîrșit, realizat prin repetiții și edulcorări supărătoare. Pe lîngă paginile interesante și de autentică forță evocatoare, o carte ca „Steaua bunei speranțe" de Laurențiu Fulga conține și mult balast epic, ca și „Muntele" lui Radu Teodoru.

Un alt tip de proză îl constituie cel creat de scriitorii formați în anii puterii populare și pentru care noile realități alcătuiesc lumea obișnuită. Evident, nu există o frontieră de vîrstă foarte precisă între aceste două categorii, astfel încît, doi prozatori tineri, T. Mazilu și Al. I. Ghilia, au scris două romane remarcabile care se petrec în anii războiului: „Bariera" și „Ieșirea din Apocalips". Dar proza tinerilor se distinge printr-un caracter predominant etic, printr-o sensibilitate specială la modificările din conștiință, în lumea pașnică și constructivă. Tinerii prozatori amintiți, ca și N. Velea, Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Pop Simion, Paul Schuster, I. Lăncrănjan, Veress Zoltán, N. Țic, V. Rebreanu, I. Băieșu, I. Grigorescu, Szász János, Radu Cosașu, Ștefan Bănulescu, Bajor Andor, Sorin Titel, Petre Sălcudeanu, Al. Simion, Ion Grecea, Corneliu Leu, Constantin Chiriță, Eugen Teodoru și de asemenea, o serie de prozatori ce s-au manifestat îndeosebi în domeniul reportajului ca Traian Coșovei, Vasile Nicorovici, Miko Ervin, Romulus Rusan, Ilie Purcaru, Paul Anghel, Bodor Pal, Virgil Birou, Mircea Șerbănescu etc. sînt preocupați îndeosebi de confruntarea idealului cu realul, pornind la explorarea relațiilor noi umane în toate sectoarele de activitate și de expresie. Prin ei, în primul rînd, a pătruns masiv în proza noastră, cum era și firesc, lumea constructorilor socialismului, mediul muncitoresc, al satului cooperatist, al marilor șantiere și, într-o măsură, al noii intelectualități. Ei surprind procesele de întrepătrundere între sat și oraș, conflictele noi. Porniți în majoritatea cazurilor de la reportaj, ei au dat un nou avînt povestirii, schiței și portretului, ca mijloace narative specifice. Printre procedeele narative se remarcă monologul confesiv chemat să deschidă o perspectivă asupra vieții interioare a eroilor, ca și proza concentrată, seacă, voit rezumativă, dar densă, ce reliefează raporturile morale, simbolurile, situațiile ambigue.

Printre aspectele negative, în acest domeniu consemnăm înclinația către o anumită viziune reportericească, adică rămînerea la suprafață, la descrierea datelor, fără aprofundarea lor. Alteori se construiesc schițe de pseudoprobleme, căutîndu-se, cu ajutorul unor alegorii naive, să se ridice la rang de literatură simple mărunțișuri fără nici un interes. Trecerea de la schiță la roman a dovedit, în multe cazuri, lipsa unei concepții unitare și a unui conflict puternic și veridic. Asemenea romane rămîn de fapt colecții de schițe și portrete, în general reușite, dar care nu pot constitui un întreg organic, viabil. Ca să se poată trece de la schițe bune la romane bune e necesar un efort de construcție, o viziune integratoare, o categorie de personaje cu dimensiuni social-morale corespunzătoare. O evidentă lipsă de claritate interioară strică romanul lui T. Mazilu „Aceste zile și aceste nopți", cu toate pasajele satirice excelente pe care le conține. De la tinerii prozatori, în primul rînd, se așteaptă detectarea problemelor reale, descoperirea modurilor concrete în care se manifestă lupta dintre nou și vechi, crearea personajelor reprezentative ale epocii noastre, și îndeosebi a constructorilor lumii noi.

Proza s-a diversificat în acești ani și prin unele genuri speciale. În romanul de călătorii și aventuri a cunoscut un binemeritat succes Radu Tudoran (autor și al altor cărți), cu romanul „Toate pînzele sus!" și, de asemenea, Felix Aderca; în cel științifico-fantastic a adus o viziune poetică Vl. Colin cu „A noua lume" și o interesantă problematică Sergiu Fărcășan cu „O iubire din anul 41042" sau Victor Kernbach în „Luntrea sublimă"; în cel polițist și de spionaj, o veritabilă tensiune dramatică, Haralamb Zincă și Th. Constantin.

O seamă de probleme specifice — nu dintre cele mai simple — le-a ridicat scriitorilor lumea copilăriei și adolescenței, evocată cu fantezie în nu puține lucrări. Merită să fie amintite, dintre acestea, romanele și culegerile de povestiri semnate de Constantin Chiriță (ciclul „Cireșarilor"), Al. Șahighian, Octav Pancu-Iași, Gica Iuteș, Mioara Cremene, Costache Anton, Ștefan Luca, Sonia Larian, Al. Mitru, Mihai Stoian, Mehes Gyorgy, Mircea Sintimbreanu ș.a.

Din tot ce am spus pînă acum, rezultă limpede că, sub îndrumarea atentă a partidului, literatura ultimilor douăzeci de ani și-a modificat substanțial înfățișarea, aducînd în centrul ei prefacerile adînci ale vremii. Prin aceasta și-a dobîndit în primul rînd nota de actualitate, pentru că e greu de închipuit cum poate fi cineva scriitor contemporan rămînînd străin tocmai de realitățile noi din jurul său. Totdeauna, literaturii i-a conferit originalitatea de epocă o experiență omenească inedită în ordine istorică și discuții adevărate nu se pot naște, decît pornind de la asemenea adevăruri incontestabile. Grație îndrumării de partid, această idee a pătruns mai adînc ca oricînd în conștiința scriitorilor, a devenit un principiu călăuzitor al activității lor.

Toată lumea e azi de acord, la noi, că există „teme majore" ale epocii noastre și, în primul rînd, prin atacarea lor, literatura reușește să fie cu adevărat contemporană, nu numai prin faptul că se naște într-o anumită vreme, dar că-i surprinde noutatea.

Problema e ca un astfel de consens larg să se realizeze efectiv în **spiritul** îndemnurilor partidului, înlăturîndu-se tot mai consecvent orice interpretare superficială sau simplistă dată noțiunilor folosite. Nimeni nu va admite să reducă întreaga problemă a temelor literare majore la stabilirea mediului social în care se petrece acțiunea unei cărți, a profesiunii eroilor sau a evenimentelor politice mai importante survenite de-a lungul faptelor narate. Și totuși, se mai întîmplă ca, nu o dată lucrurile să fie înțelese cam așa. Destul de frecvent diverse comentarii consideră că romane ca „Oțelul" de Constantin Chiriță, „Puterea" de Corneliu Leu, „Stăpînii" de Titus Mocanu atacă „teme majore". Dar cine va privi lucrurile mai de aproape va descoperi repede că de îndată ce astfel de cărți sînt despuiate de cîteva elemente exterioare — destinate să le cîștige circumstanțe atenuante (cadrul profesional, momentul în care se va desfășura acțiunea), — se dovedesc a fi reluări ale unor motive literare vetuste, reducîndu-se în fond la o banală intrigă sentimentală (o femeie iubită de doi bărbați) sau la o plată rivalitate (între tînărul erou entuziast și bătrînul cu mentalitate conservatoare, între omul cinstit și diverși intriganți mărunți din jurul lui). Situațiile se mai schimbă de la carte la carte, fără însă a diferi substanțial. Să fim înțeleși, nu atît revenirea lor e descurajantă. Chiar și romanele lui Tolstoi sau Balzac pot fi reduse, dacă ținem, la asemenea scheme repetabile. Sentimentul de reluare epigonică îl creează în cărțile din categoria celor amintite și a altora asemănătoare cu ele (confecționate și publicate fără un prea mare simț de răspundere), lipsa amprentei efective pe care epoca sau mediul nou o pune asupra raporturilor umane, situațiilor și reacțiilor psihice. Subiectul propriu-zis lunecă atunci pe lîngă tema de actualitate. Ea rămîne „majoră" în sine, dar cartea se ocupă practic de altceva, sau mai exact spus de lucruri minore. Clasificările într-un asemenea spirit și nu în cel al îndemnurilor documentelor de partid ajung inoperante, ba chiar pernicioase, pentru că așează în primul plan scrieri mediocre, plate, din care nu afli practic nimic cu adevărat nou despre realitățile vieții socialiste. Bucăți ca „În treacăt" de N. Velea, „Nabucodonosor" sau „Pădurea" de D. R. Popescu, „Păpușa" de Fănuș Neagu sau „38° și 2'" de I. Băieșu, deși se lasă mai greu categorisite sub cîteva etichete uzuale ale planurilor editoriale, surprind infinit mai multe date ale mișcării vieții noastre și ale dialecticii ei social-morale, decît unele romane indigeste cu pretinsă temă „majoră". Echivocul trebuie înlăturat, pentru binele literaturii. Important e ceea ce reușește să spună o carte. Lupta pentru ca temele noi să devină efectiv covîrșitoare rămîne la ordinea zilei și nu trebuie slăbită nici o clipă. Pînă la orice altă condiție, aceasta asigură pasul prim, necesar și hotărîtor către actualitate.

Cerînd literaturii să se apropie mereu de ceea ce viața din jur are cu adevărat inedit și important ca semnificație în ordinea progresului și cunoașterii e cazul, credem, să înțelegem sensul profund al îndemnurilor pe care ni le-a adresat tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej la precedenta noastră conferință. Încurajate merită, în primul rînd, să fie eforturile îndreptate efectiv către dezbaterea prin intermediul romanelor, nuvelelor, schițelor și povestirilor, cu mijloacele specifice artei, a **problemelor mari și acute de viață**, definitorii pentru ceea ce-i preocupă cu adevărat pe oamenii lumii și epocii noastre. Numai astfel temele majore vor fi atacate efectiv, frontal în noutatea lor revoluționară. Că modul cum se face operația firească de clasificare, în ordinea importanței și actualității, a temelor pe care le tratează diverse cărți, ascunde încă uneori o optică simplistă, cu înclinații vulgarizatoare, se vădește și altfel. Se trece, de pildă, prea ușor peste faptul că viața intelectuală în genere, nu reține deajuns atenția prozei noastre din ultimii ani. Nu se poate spune că în romanele sau nuvelele care apar nu se întîlnesc medici, ingineri, profesori, gazetari sau artiști. Dar foarte rar universul lor specific de gîndire devine substanța unor cărți, cum se întîmplă în „Bietul Ioanide", „Străinul" sau „Risipitorii". Intelectualul constituie adesea o simplă prezență fizică sau cel mult una tot strict profesională. Incursiunile rare dincolo de o asemenea sferă, la Francisc Munteanu în „Tierra di Siena", la C. Chiriță în „Pasiuni", nu dau rezultatele scontate. Noi ne mîndrim cu faptul că proza noastră actuală a dărîmat o prejudecată scriitoricească adînc înrădăcinată, conform căreia numai mediile sociale scutite de lupta nemijlocită pentru asigurarea existenței ar avea o bogată viață sufletească și ar oferi singure — așa cum credea Lovinescu — reale probleme de conștiință. De la „Moromeții" la „Setea", „Facerea lumii" și „Fuga", la „Bariera", „Casa", „Vara oltenilor", „Descoperirea familiei" sau „Triunghiul" un șir întreg de pagini ale lui Marin Preda, Titus Popovici, Eugen Barbu, Aurel Mihale, Teodor Mazilu, N. Velea, D. R. Popescu, Franz Storch, Arnold Hauser, Vasile Rebreanu, Fănuș Neagu, Pop Simion, N. Țic, Bálint Tibor, Ion Brad și Alecu Ivan Ghilia, demonstrează practic netemeinicia acestei credințe. Universul moral al oamenilor simpli s-a dovedit a fi de o uriașă bogăție, iar explorarea lui a adus prozei noastre noi o netăgăduită originalitate. De aici nu rezultă însă că orice formă a vieții intelectuale este reductibilă la el. Ocolirea problematicii social-politice, etice, gnoseologice și estetice, care dobîndește o imensă nuanțare și o acuitate proprie de la un anumit nivel cultural, împiedică proza noastră să fie mai viu prezentă în frămîntările epocii, să dezbată în toată amploarea lor filozofică implicațiile înfruntării a două concepții opuse de viață, să sugereze întreaga semnificație istorică a luptei dintre socialism și capitalism, astăzi, în lume, să examineze critic efectele uriașei revoluții tehnice și științifice trăite de omenire în cursul ultimelor decenii. O precizare superioară a termenilor: „temă de actualitate" — „temă majoră", se impune, fiindcă e dictată de însuși procesul dezvoltării literaturii noastre. Nu puțini prozatori se mulțumesc curent cu ceea ce s-ar putea numi „miza mică". Problematica lor rămîne restrînsă, provincială. În viață, chiar oamenii cei mai simpli discută azi între ei chestiuni politice, sociale sau morale la cu totul alt nivel intelectual, decît cel din multe cărți, care le sînt consacrate. Unii prozatori însă parcă se încăpățînează să demonstreze cu orice preț că Lovinescu avea dreptate. Ei cultivă un soi de simpatie bizară pentru primitivismul intelectual. Eroii lor rezolvă cele mai complicate dileme morale printr-o izbucnire intempestivă sau printr-o bătaie protectoare pe umăr. Regimul sufletesc al acestor personaje, destul de des întîlnite, stă sub semnul reducției, dată ca formă supremă a „sănătății", „vigorii" și „bunului simț". Nu prezentarea firilor primare sau a raporturilor dure între oameni e în multe scrieri de deplîns. Cu acest material de viață s-a creeat și se mai creează, de la Caldwell la Moravia, o literatură modernă, excelentă; la noi, „Desculț", „Groapa", și într-un sens chiar „Moromeții" o ilustrează cu o deosebită strălucire.

Deplorabil este modul nerealist de evocare a existențelor primare, mărturisind o secretă (cînd nu chiar fățișă) simpatie pentru ele, idealizîndu-le ca în literatura semănătoristă, care umplea paginile cărților cu flăcăi cheflii și iubeți, mînuitori de ciomege în șapte sate, cu moșnegi hîtri și leliițe focoase. Tendința de a trage semnul identității între gîndirea speculativă și tot ce presupune sofisticarea inutilă a simplității naturale duce fatal la exaltarea primitivității.

E ceea ce se produce în destule lucrări de proză și, romanul lui Ion Ruse „În portul de pescari" constituie un exemplu foarte elocvent. Aici, apucăturile fruste ale eroilor, chiar în ordine fiziologică, tind a deveni calități, datorită încîntării cu care autorul le detaliază exercițiul. Nici construcția epică masivă a „Cordovanilor" nu e scutită de asemenea înclinații. Naratorul se confundă la un moment dat cu eroul său, a cărui natură o absolvă oarecum de tarele ei asociale (brutalitatea, încrîncenarea interioară) și o dotează pînă la urmă cu puterea înțelegerii celor mai complicate situații politice. Ne-am obișnuit apoi să înscriem lucrările de proză într-o temă prin ceea ce ele **descriu** nemijlocit și nu prin semnificația întîmplărilor narate. Thomas Mann a dat în „Doktor Faustus" o analiză neîntrecută a mentalității fasciste, proiectînd-o pe fondul istoriei poporului german și încărcînd situațiile prezentate cu o generalitate tulburătoare. Romanul lui nu descrie însă nicăieri regimul nazist, se ocupă de un compozitor și se petrece cu cîteva decenii înainte ca Hitler să fi venit la putere. O temă poate fi abordată și tratată în adîncime citeodată pe asemenea căi mediate. Decisivă rămîne pînă la urmă semnificația lucrurilor înfățișate, nu acestea în sine. Important e ca o sondă să se înființe în stratul de țiței, chiar dacă el se află, ideva, la mari adîncimi subpămîntene. Ignorînd această condiție elementară, inventarele noastre tematice sărăcesc, nu o dată, literatura contemporană. Povestirea „Drum întins" de Fănuș Neagu, ca să luăm un exemplu, ar intra greu în vreunul din capitolele care compun catalogările obișnuite ale prozei de actualitate. Prin semnificație însă, merită să treacă înaintea altor numeroase scrieri ușor de etichetat. Așa se întîmplă și cu multe bucăți ale lui N. Velea sau D. R. Popescu, taxate de unele comentarii grăbite drept simple exerciții sterile, pe care le obsedează înfățișarea ciudățeniilor sufletului omenesc, cînd nu o dată, tipologia aceasta țărănească neobișnuită răsfrînge foarte convingător mutații sociale profunde și semnificative din viața satului românesc de astăzi. Cercetate în schimb sub raportul semnificației realităților descrise foarte **aplicat**, destule romane cu ambiția de a fi mărturii revelatoare asupra existenței din jur, se rezumă la cîteva lucruri arhicunoscute de toată lumea.

Nu se mai găsește acum la noi nimeni care să nu admită, măcar în principiu (cu practica e altceva), că și o temă majoră, de extremă actualitate, poate fi tratată astfel încît să nu iasă nimic bun din ea. Chiar și atunci cînd talentul scriitorului e neîndoielnic, factori ca observația bogată a vieții și înțelegerea proceselor ei adînci, își spun un cuvînt hotărîtor în ceea ce o carte reușește să comunice efectiv. Pentru orice lucrare de proză, care are ambiția să fie o mărturie prețioasă asupra epocii noastre, a surprinde dialectica luptei noului cu vechiul constituie prima condiție de calitate. Acestei probleme i-am consacrat o dezbatere largă, nu de multă vreme, și am fi nedrepți dacă n-am recunoaște că schimbul de păreri avut atunci a contribuit la o prezentare mai realistă a dinamicei vieții într-o serie de scrieri apărute ulterior. Ne-am hrăni însă cu iluzii dacă am socoti progresele înregistrate ca deplin satisfăcătoare. O parte din îngustimile de optică semnalate cu acel prilej persistă încă și împiedică proza care se ocupă cu realitățile contemporane să aducă întreg dramatismul luptei dintre nou și vechi. În ultimă instanță, problema se rezumă la atît: mai multă îndrăzneală comunistă! Încercările de a dezbate contradicțiile vieții noastre sînt prea timide. Operele care să urmărească cu adevărat în mod curajos dialectica luptei noului cu vechiul se lasă așteptate. Dar ce înseamnă a avea îndrăzneală comunistă în această direcție? După opinia noastră, a nu ocoli împrejurările în care noul își croiește drum cu greu, a nu trece senin pe lîngă problemele de viață spinoase, care așteaptă încă să-și găsească rezolvarea. Altfel spus, a nu te mulțumi să demonstrezi într-un roman sau o nuvelă ceea ce cititorul știe de mult, ci să-l ajuți să-și răspundă la întrebări rămase încă deschise în conștiința lui. Să luăm un exemplu: Ce înseamnă practic să rămîi la „miza mică"! În ultimul roman al lui N. Țic, „Un vals pentru Maricica", eroul face o experiență de viață importantă pentru formația sa. În contact cu „lupta vieții", întîlnește indivizi care vor să-l „sape", e păcălit în dragoste, etc. Dar toate se desfășoară parcă în spații vătuite. Nici o întîmplare nu ia un curs cu adevărat grav, în măsură să-l zguduie serios. Un individ obtuz trimite mereu denunțuri despre erou diferitelor instituții cu care acesta are de-a face. Acuzațiile sînt însă derizorii și nimeni nu le reține. Dacă totuși autorul alegea calea dificilă, nu e greu de văzut cum problemele pe care le atinge romanul începeau să fie cu adevărat serioase. Să presupunem doar că delatorul ar găsi ascultare măcar undeva, ceea ce nu se întîmplă chiar așa de rar... Să admitem că se nimerește a fi atît de șiret încît să-i impute eroului niște păcate mai grave, și în formulări mai abile, mai greu controlabile. Dintr-odată, toată povestea ar ieși din cîmpul bagatelelor ca să intre în cel al realelor drame și frămîntări umane. Reflecții asemănătoare se pot face pe marginea multor scrieri, chiar ale unor prozatori talentați. E ușor să militezi pentru idealurile de viață comuniste în condițiile superiorității lor evidente. Un bun propagandist e însă acela care izbutește să-și apere cauza și să convingă oamenii de justețea ei, chiar acolo unde lucrurile nu par a-i da dreptate de la prima vedere. Scriitorul militant e chemat să-și asume asemenea sarcini. Numai așa va fi într-adevăr un „ajutor de nădejde" al partidului.

Discuția amintită a insistat asupra lămuririi cîtorva probleme ale dezvoltării societății noastre în etapa actuală, dezvăluind cum înțelegerea lor simplistă duce la anumite unilateralizări literare. N-ar strica să privim acum aceleași aspecte și din unghiul îndrăznelii sau al comodității scriitoricești. Nici astăzi n-a dispărut tendința observată atunci, de a neglija aproape complet contradicțiile obiective din viața socială, limitînd lupta noului cu vechiul exclusiv la planul conștiinței. Caracterul acesta îl păstrează cele mai bune schițe și povestiri publicate în ultima vreme de N. Velea sau de Fănuș Neagu, de Vasile Rebreanu sau de Sorin Titel. În „Vara oltenilor", unul din romanele de prim interes apărute recent, contradicțiile lăuntrice ale eroilor, urmărite cu o rară finețe și originalitate, alcătuiesc substanța cărții, așa cum s-a remarcat. Adversitățile exterioare, chiar cînd iau o turnură violentă și senzațională, rămîn totuși într-un plan de interes secundar, fiindcă nu dictează ele propriu-zis dramatismul real al proceselor morale înfățișate de autor. Desigur, acest tip de conflicte sînt proprii vieții noastre și pot furniza o literatură excelentă cum s-a și dovedit. Opere valoroase și de mare acuitate interioară a problematicii lor sînt în stare să se hrănească și din contradicții nu neapărat violente și ciocniri de voințe antagonice. Se trădează totuși în preferința semnalată și o lipsă de îndrăzneală scriitoricească? Noi credem că da, pentru că unilateralizarea formelor de conflicte tratate ilustrează o anumită optică. După ea, toată dialectica dezvoltării sociale ar părea să se reducă la o chestiune de opțiune interioară. Omul trebuie să se străduiască a-și învinge tarele morale moștenite, aceasta e deajuns. Încolo, se sugerează vrînd-nevrînd, lucrurile merg perfect și oarecum de la sine, fără nici o poticneală, înainte. O reprezentare idilică a dinamicei sociale apare inseparabil legată de asemenea concluzii. Ea e întotdeauna mai comodă pentru că simplifică datele vieții. Dar dacă efortul autoperfecționării e stînjenit sau chiar împiedicat de anumiți factori obiectivi? Dar dacă răul renaște, fie și temporar, în unele împrejurări prielnice și trebuie stîrpit printr-o luptă care comportă riscuri? Iată numai cîteva întrebări eludate dintr-odată de această prezentare a luptei noului cu vechiul exclusiv pe tărîmul conștiinței.

Comod din punct de vedere literar este și a refuza să examinezi formele ascuțite, tragice citeodată, pe care le pot îmbrăca, în diverse condiții particulare, chiar contradicțiile neantagoniste din viață. Aici, mai simplu spus, stăruie o reprezentare vulgarizatoare a raporturilor dintre destinul individual și evoluția societății, așa cum le concepe marxismul. Dacă o clasă e, sub raport istoric, în ascensiune, nu urmează că absolut toți cei care o compun cunosc o soartă fericită. Ceea ce se verifică statistic nu exclude excepția. Practic vorbind, autorii pentru care situațiile întîlnite mai rar constituie „cazuri" neglijabile, fenomene „periferice", „accidente" fără interes, sînt amatorii de ilustrări literare. Ei se mulțumesc să ia de-a gata legile mari stabilite și să le exemplifice prin niște întîmplări și comportamente. Realitatea din jur nu e astfel studiată, ci folosită ca simplu material documentar pentru romane, nuvele sau schițe scrise mintal dinainte. Nu încape îndoială că a proceda așa e mai ușor decît a căuta să explici complexitatea vie a realității, să descoperi în ea cum noul biruie vechiul după logica imprevizibilă a vieții prin toată multitudinea și varietatea situațiilor particulare. Închipuiți-vă pe cineva care, după ce s-a arătat că doi și cu doi fac patru, e preocupat să demonstreze că și trei cu trei fac șase, cinci și cu cinci zece, ș.a.m.d. Nu va fi greu, dar cu asemenea îndeletniciri nu-și va cîștiga renume de matematician. A te mulțumi să

LUCRĂRILE CONFERINȚEI PE ȚARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

(Urmare din pagina 5)

ilustrezi legile generale ale proceselor sociale, chiar cu talent, e o dovadă de comoditate scriitorească. Efectele se resimt. Un roman astfel conceput rămîne o „planetă moartă". Orice creație artistică adevărată constituie o descoperire în ordinea cunoașterii omenești, o explorare a necunoscutului, iar acestea nu sînt de conceput fără o gîndire îndrăzneață.

Facil e și să combați prin literatură vechiul sub aspectele sale izbitoare. Adesea, prozatorii noștri preferă să-și îndrepte focul asupra expresiilor celor mai manifeste ale unei mentalități detestabile. In reprezentanții ei tipă de la distanță birocratul, afaceristul, intrigantul, lingușitorul, licheaua, oportunistul, satrapul etc. (Marchitan din „Cuscrii", Țiboc din „Front fără tranșee" ș. a.). Desigur, nu e rău că asemenea exemplare umane sînt supuse oprobiului public cu mijloacele artei. Dar lupta cu adevărat curajoasă împotriva vechiului cere mult mai mult. Indivizii care, de la primele vorbe și gesturi se trădează, fără nici o posibilitate de dubiu, drept purtătorii deprinderilor unei lumi condamnate, fiind reperabili imediat, nici nu solicită cine știe ce eforturi ale colectivității, spre a li se zădărnici năzuințele. Lor le stă scris pe frunte cine sînt și prin aceasta structural societatea noastră îi respinge. Prozatorul care-și exercită verva satirică împotriva unor astfel de tipuri ține cu tot dinadinsul să-i învețe pe oamenii muncii ceea ce dînșii știu și singuri foarte bine. El alege, ca Nicuță Tănase în „Ce oameni, domnule !", iarăși calea ușoară. Mai greu e să depistezi și să denunți vechiul care caută să se adapteze relațiilor socialiste, se deghizează, îmbracă haina nouului, dă fuga de răspundere drept prudență, lingușeala drept operă de consolidare a autorității, oportunismul drept necesitate tactică, lașitatea drept purtare disciplinată, îngustimea drept principialitate ș.a.m.d. Mai greu e să dezvălui esența atitudinilor ambigue în care se amestecă o activitate realmente folositoare cu arivismul sau gustul de căpătuială, să faci analiza lucidă a caracterelor cu incontestabile calități într-un plan (moral, să zicem) și defecte grave în altul (intelectual sau sentimental) ; să înarmezi spiritele împotriva lichelelor simpatice și a ticăloșilor amabili. Acestea sînt domenii unde lupta nouului cu vechiul nu se desfășoară după cîteva șabloane literare salvatoare pentru autorii în pană de subiecte, ci cere îndrăzneală scriitoricească, adică înfruntare a problemelor dificile de viață, dezbaterea lor deschisă, fără descurajări negativiste dar și fără simplificări idilizante, cu fermitate revoluționară, comunistă.

Ar fi în sfîrșit cazul să vorbim puțin și de însăși tehnica narativă și descriptivă. Există azi printre prozatori un incontestabil interes pentru căutarea celor mai adecvate mijloace de expresie pentru conținutul nou al scrisului lor. Discuțiile pe această temă se izbesc, din păcate, și de o anumită atitudine zeflemitoare, comod instalată în opacitatea lor intelectuală. Există și destui autori de „bun simț" care vin și spun cu superioritatea zdrobitoare a cărților necitite : Ce, s-au învechit mijloacele încercate ale romanului ? Nu se mai poate istorisi o întîmplare, așa, gospodărește, cum făcea Slavici ? Nu mai e cazul să fie descrise natura, ambianța unui mediu social, figurile eroilor cu mijloace verificate cum sînt cele ale lui Sadoveanu sau Rebreanu ? Ce tot umblă unii după diverse mofturi, parabolă, simbol, monolog interior, intervertire de timp, comportamentism ? Nenorocirea e că asemenea reacții nu sînt cu totul neîndreptățite. Nu rareori, mulți dintre cei care au ambiția să modernizeze proza noastră își ascund lipsa de substanță a lucrurilor comunicate cititorilor ca și stîngăcia artistică sub steagul inovației. Le atrage atenția cineva că o iau razna și umplu pagini întregi cu of-uri lirice și extazieri în fața răsăriturilor și apusurilor de soare, îți răspund instantaneu că proza contemporană cunoaște și „romanul-poem". Le arăți că au redactat capitole întregi în stilul unor articole de fond, îți atrag atenția că ai rămas în urmă și n-ai aflat de fuziunea literaturii cu reportajul în epica nouă. Remarci că un personaj nu prea are sens, ești sfătuit să te mai pui la curent cu subconștientul, complexele freudiene și paralelismele simbolice. Nu e iarăși neadevărat că formula tradițională de narație își păstrează vigoarea și se înșeală cine crede că nu se mai poate scrie un roman balzacian, stendhalian sau tolstoian de actualitate. Cercetătorii serioși ai problemei au ajuns la cu totul alte concluzii. R. M. Albérès, autorul uneia dintre cele mai solide sinteze asupra romanului modern, deși manifestă vădite simpatii pentru tehnicile narative noi (proustiene, joyciene, kafkiene), arată foarte convingător că epica tradițională continuă să trăiască și a dat opere de mare ecou contemporan. După „Pe Donul liniștit" de Șolohov, „Ghepardul" lui Lampedusa este al doilea zdrobitor exemplu care se impune în această direcție.

O problemă a perfecționării mijloacelor narative există, desigur. Trist e că despre ea se vorbește cam după „ureche", fără un efort serios de lămurire. Orice tehnică nouă e cerută de o necesitate și se justifică prin rezultatele superioare la care se ajunge grație ei. Ceea ce nu vor să înțeleagă apărătorii prozei tradiționale este că problemele pe care le privesc cu atît dispreț angajează, nu odată, însuși realismul unei narațiuni. Ce este povestitorul omniscient și omniprezent altceva decît o convenție literară, întreba încă acum cîteva decenii Camil Petrescu ? Cum să cred în realitatea faptelor istorisite, cum să am sentimentul că asist la însăși desfășurarea vieții, cînd între mine și eroi, între mine și lucruri stăruie mereu această prezență insolită, inexplicabilă, nefirească ? E atunci chiar atît de neimportant cine relatează întîmplările dintr-un roman sau o nuvelă ? De asemenea, la rîndul lor, descrierile, chiar cînd se vor „obiective", implică un sistem întreg de metafore și prin ele, vrînd-nevrînd, o atitudine. Concepția despre lume a autorului nu rezultă numai din desfășurarea pe care o ia într-o carte acțiunea. Uneori, chiar împotriva sensului ei, descrierile trădează o anumită optică. E cu totul indiferent deci dacă lumea din jurul nostru apare „antropomorfizată" cum zice Alain Robbe-Grillet sau fără nici o implicație a subiectivității umane, ca în cărțile lui ? Nu interesează oare deloc dacă descrierile într-o narațiune, dincolo de mesajul lor manifest, fac, prin structura lor intimă, o pledoarie naturistă sau alta exact opusă ; consideră obiectele strict ceea ce sînt, sau semne, simboluri ale unei realități ascunse ? A judeca astfel înseamnă practic a nu pune mare preț pe conținutul efectiv al cărților, a-l rezuma la expresia lui exterioară, declarativă. N-ar trebui să discutăm apoi și despre ritmul narațiunii ? Nu creează el sentimentul cel mai acut al timpului într-un roman sau într-o povestire ? Oare problema aceasta, de o mare importanță în reconstituirea cu autenticitate a faptului **trăit**, poate fi rezolvată satisfăcător sub aspectul realismului, prin cîteva fraze convenționale, care-l informează pe cititor că între faptele relatate a trecut o zi, o lună sau un interval de zece ani ?

E o copilărie a crede că diversele tehnici narative sînt complet independente de anumite concepții asupra lumii. Ideea de a prezenta viața sufletească a indivizilor exclusiv prin comportamentul lor, decurge din teoria behavioristă care neagă psihologiei orice altă cale de cunoaștere a reacțiilor morale. Schematizarea acțiunilor și profilului eroilor după modelul parabolei pleacă de la o reprezentare a omului redus la condiția sa strict existențialistă dincolo de orice determinism social. Răsturnările de timp, dilatarea sau comprimarea duratei întîmplărilor în funcție de subiectivitatea celui care le trăiește se sprijină pe distincțiile făcute aici de Bergson. O tehnică narativă nu se poate împrumuta pur și simplu ca o pălărie și îmbrăca pe orice cap. E evident oricui cercetează lucrurile fără prejudecăți, că însăși optica unei istorisiri e afectată de forma în care se face. Am greși, însă, dacă am ignora și relativa independență a multor forme artistice. Ele apar ca rezultatele unor interpretări ale realității, în funcție de diferite concepții, dar își cîștigă prin practica scriitoricească posibilități de autonomizare. La Joyce monologul interior tinde să anuleze realitatea obiectivă și chiar individualitatea umană, spre a le topi într-un fel de vis al speței (Finnegan's Wake). Dar aceasta tehnică de prezentare a mișcărilor sufletești poate foarte bine, cum s-a dovedit în numeroase cărți, să exprime cu o incontestabilă autenticitate un proces de conștiință foarte semnificativ sub raport social și moral. Chiar literatura noastră nouă cunoaște astfel de exemple și „Munca de jos" a lui Eugen Barbu poate fi citată imediat. Răsturnări ingenioase de timp, fără nici o implicație idealistă, dar cu o rară putere de reconstituire a diferenței între faptul trăit și relatat aduce „Scrinul negru" sau sistemul asociativ, atît de original, prin care se dezvoltă confesiunea dramatică a romanelor lui Zaharia Stancu, „Desculț" și „Pădurea nebună". O conjugare fericită a analizei cu stilul indirect liber dă neobișnuită autenticitate și profunzime prozei lui Marin Preda. Nu puține povestiri ale tinerilor scriitori fac din simplificarea voită pînă la schemă a anumitor situații un mijloc potrivit pentru luminarea mecanismelor sociale și morale (T. Mazilu, N. Velea, D. R. Popescu, Vasile Rebreanu). Formulele noi de proză încearcă să răspundă, nu odată, unor probleme reale ale perfecționării mijloacelor prin care literatura tinde să exploreze mai adînc și mai îndeaproape viața. Soluțiile aduse pot fi discutabile sau de-a dreptul eronate. Prin aceasta, problemele nu încetează să existe și să-și ceară o rezolvare. A le ignora cu seninătate înseamnă a condamna literatura la stagnare și epigonism. De aceea partidul ne-a îndemnat să nu rămînem străini de mișcarea literară mondială, de tot ce ea conține nou, valoros, interesant. Datoria noastră, ca scriitori revoluționari, este de a aborda curajos problemele inedite pe care le ridică perfecționarea tehnicii narative, a le stabili cu luciditate termenii reali și a le aduce o rezolvare originală, străină de orice mistificare ideologică, în spiritul concepțiilor celor mai înaintate. Iată așa dar că, avînd conștiința realizărilor prozei românești contemporane, nu putem să nu discutăm și cîteva aspecte mai puțin satisfăcătoare ale dezvoltării ei. Reamintim pe cele asupra cărora am crezut că merită să ne oprim în primul rînd : adîncirea tematicii de actualitate în sensul cuprinderii problemelor majore ale vieții noastre, tratarea cu îndrăzneală comunistă a luptei dintre nou și vechi, perfecționarea tehnicii narative. Sîntem încredințați că dezbaterile Conferinței ne vor ajuta să vedem mai bine lucrurile și că, analizîndu-ne cu simț de răspundere succesele ca și slăbiciunile muncii, vom găsi căile practice pentru a da un nou avînt creației noastre.

UNELE PROBLEME ALE DRAMATURGIEI

Schimbarea unghiului de vedere asupra lumii, punerea sub o lumină nouă a relațiilor dintre om și istorie, au făcut ca și dramaturgia să descopere în ultimele două decenii probleme și tipuri, situații și rezolvări substanțial inedite. A fost pentru întîia oară abordată viața spirituală a omului muncitor. Înțelegerea caracterului dialectic al dezvoltării conștiinței socialiste a dat o încordare istorică fermă problemelor de conștiință. Au apărut pe scenă oameni de o calitate morală deosebită, acționînd în condițiile dezvoltării unei lumi noi, proiectîndu-și dramele individuale pe fundalul revoluționar al construirii socialismului.

Bineînțeles însă că noua etapă a dramaturgiei naționale, expresie a unei societăți eliberate de spectrul exploatării, a dezvoltat în coordonatele contemporaneității și o zestre prețioasă de experiențe și sugestii acumulate în etapele precedente ale literaturii noastre dramatice.

Opera lui Caragiale, uimitoare prin modernitatea ei, a rămas vie și — într-un anume sens — controlează noile creații dramatice. Totodată, rădăcinile dramei contemporane de idei pot fi găsite în deceniile anterioare lui 1944, cînd zăgăziți de o formație filozofică idealistă, eroii lui Camil Petrescu au formulat totuși întrebări care-și găsesc astăzi răspunsurile.

Înnoirea dramaturgiei a plecat în mod firesc de la restructurarea conflictului.

Concepția materialist-dialectică a smuls vechiul conflict dintre o realitate execrabilă și visul unei existențe purificate, caracteristică dramei de tip ibsenian, din impasul divagațiilor atemporale. Din momentul în care eroul dramei nu s-a mai aflat în conflict cu istoria, ci cu forme perimate ale acesteia, problemele existenței au căpătat un contur mult mai net, deschizînd perspectiva împlinirilor.

Înțelegerea luptei de clasă ca factor motor al dezvoltării istoriei a dat conflictelor dramaturgiei o bază serioasă și realistă. Opoziția dintre realitate și ideal a fost înlocuită cu reprezentarea înfruntării dintre nou și vechi. Documentele de partid au îndrumat atent și au jucat rolul hotărîtor în acest proces de înnoire fundamentală a viziunii artistice. A devenit astfel limpede că esențială în înțelegerea lumii este lupta dintre nou și vechi și că această luptă își schimbă mereu formele, căpătînd înfățișări care definesc, de fiecare dată, o anume etapă a istoriei.

Este extrem de interesant să ne amintim cum această schimbare a poziției filozofice a acționat în scrierile unor autori mai vîrstnici, cantonați multă vreme într-o izolare individualistă. Camil Petrescu, de pildă, în opera căruia setea de absolut pusă în contrast cu o realitate sufocantă a căpătat reprezentarea cea mai vibrantă din dramaturgia românească, a simțit nevoia să reia vechea dezbatere într-o nouă lumină. Transportîndu-și eroul preferat, cărturarul ardent, în alt context filozofic, autorul dezlega nodul îndoielilor. Bălcescu afla în adeziunea la revoluție, în contopirea sa cu sensul ascendent al istoriei, împlinirea pe care Gelu Ruscanu n-o putuse afla sub povara incertitudinilor.

Un autor multă vreme fascinat de farmecele pitorescului ca Al. Kiriței escu (v. „Borgia" sau chiar „Nunta din Perrugia"), găsea prin adoptarea noii ideologii forța necesară unei evocări istorice cu sarcini simbolice, cum a fost drama „Michelangelo", închinată de fapt problemei la ordinea zilei, a raporturilor dintre artă și chemările cetății. Morala ultragiantă a trecutului a stîrnit mînia scriitorului Victor Eftimiu, care a scris comedia „Parada". De asemeni, un vechi și încercat dramaturg, Mircea Ștefănescu, a dat în acești ani valoroase fresce evocînd trecutul, ca „Matei Millo" și „Cuza Vodă". O comedie stigmatizînd racilele societății burgheze datorăm lui Tudor Șoimaru : „Afaeriștii".

Ca urmare a creșterii capacității de oglindire a problemelor epocii, s-a produs o depășire treptată a conflictelor ilustrative, promovîndu-se, într-o serie de piese, conflictul de idei fondat pe opoziția dintre două poziții filozofice ireductibile.

În primul deceniu de după eliberare s-au scris piese de certe virtuți, marcînd efortul scriitorilor de a se apropia de noile realități, instaurate de puterea populară. Piese ca „Minerii" de Mihail Davidoglu, „Iarbă rea" de Aurel Baranga, „Cumpăna" de Lucia Demetrius, „Ziua cea mare" de Maria Banuș, sau „Ultimul mesaj" de Laurențiu Fulga, au nu numai meritul pionieratului, dar vădesc la lectură, alături de pagini ce mai plătesc tribut schematismului, și altele convingătoare, începînd să constituie documente de preț ale vremii.

Depășind greutățile inerente începutului, drame ca „Citadela sfărîmată" de Horia Lovinescu, „Cetatea de foc" de M. Davidoglu sau comedia „Mielul turbat" de Aurel Baranga încep să reflecte ciocniri deschise între reprezentanții claselor adverse, confruntările producîndu-se cu putere în planul conștiinței și al ideilor.

Este momentul să amintim aci că discuția despre calitatea conflictului nu poate fi total separată de aceea a orientării tematice. Trebuie să subliniem că înfruntările decisive ale timpului au loc în zonele de prim plan ale construcției socialismului, că problemele sufletești ale omului epocii noastre sînt legate indisolubil de prezența eroilor în primele linii ale frontului. La timpul lor, piesele noastre de început au surprins momente importante, de vîrf, ale unui proces impetuos. Linia aceasta trebuie continuată. Pe de altă parte, acoperirea unei teme nu poate fi limitată la fixarea acțiunii într-un decor industrial sau sătesc. Temele muncii socialiste și ale creatorilor lumii noi se cer abordate prin descifrarea problemelor proprii acestor oameni și prin dezbaterea lor la o înaltă tensiune ideologică, sprijinită pe o corespunzătoare pătrundere în psihologia personajelor.

Cîte dintre piesele care s-au concentrat în jurul momentului hotărîtor al cooperativizării agriculturii au izbutit să se ridice de la ilustrația colorată și festivă la amploarea unor lucrări dramatice care să fixeze în liniile unui conflict intens elemente esențiale ale unui întreg proces istoric ?

Descoperirea unor conflicte autentice nu asigură încă succesul dramei. Este necesar ca, odată problema pusă în datele ei majore, piesa să se mențină, cu tot ansamblul ei de mijloace, pe direcția aleasă. În acest scop, elementele de observație și datele caracterologice, substanța dialogului și vigoarea replicii n-au dreptul să slăbească, nu-și pot permite crize de respirație fără a minimaliza punctul de plecare, compromițînd ideile și uneori chiar sugerînd concluzii eronate. Un scriitor cu adevărat înzestrat ca Al. Mirodan propune în primele scene ale dramei „Noaptea e un sfetnic bun" o controversă etică de o netăgăduită importanță. Cortina se ridică pe conflictul între două poziții adverse față de posibilitatea recuperării unui om. Comandamentul moral al încrederii în om, care — cum vom vedea — ocupă un loc de seamă în preocupările dramaturgiei actuale, este aici înscris pe ordinea de zi a conflictului cu o deplină claritate. Dar în a doua jumătate a piesei sfera de idei a acțiunii se îngustează mereu, dialogul se autonomizează încetul cu încetul, trăiește prin respirație artificială și pe cont propriu. În același timp, personajele care își ocupaseră locurile la masa dezbaterii părăsesc tema principală și își trec timpul cu convorbiri adiacente, care subțiază mereu conflictul.

Obligația dezvoltării pînă la capăt a termenilor capitali ai conflictului și necesitatea amplificării acestora printr-o acumulare treptată de fapte și argumente, condiționează realizarea deplină a dramei. În legătură cu aceasta, se evidențiază un anumit aspect al raportului dintre formă și conținut, exploatarea artistică a unui conflict se sprijină deseori pe o formulă dramatică adecvată ingenios găsită. Dar pentru ca această formulă să-și păstreze expresivitatea este absolut necesar ca nivelul de adîncire a conflictului să rămînă măcar constant. Slăbiciunile care se vădesc mai ales în ultimul act al comediei „Somnoroasa aventură" de T. Mazilu, piesă care propune un experiment satiric de un cert interes, provin, desigur, din părăsirea — la un moment dat — a dezbaterii de substanță și reducerea la un aspect secundar a luptei dintre nou și vechi. Diminuarea conflictului provoacă și scăderea forței de sugestie a expresiei artistice. Atunci cînd între subiect și conflict se creează o legătură formală, teatralitatea gratuită invadează spațiul scenic și compromite intenția. În acest caz, ideile se estompează și cîștigă teren sentimentalismul și efectul gratuit. Drama se convertește în melodramă, iar comedia satirică în divertisment facil. Din păcate, aceste încălcări ale cerințelor artei autentice n-au fost rare în teatrul nostru. Piese plecate de la bune intenții ca „De n-ar fi iubirile" de Dorel Dorian sau „Costache și viața interioară" de Paul Everac, sînt ilustrative pentru rezultatele decalajului dintre conflict și intrigă, dintre valoarea spectaculară a întîmplărilor din scenă și valoarea conflictului.

Două aspecte esențiale condiționează, conjugîndu-se, construcția unui conflict dramatic valoros. Este vorba mai întîi de a orienta drama spre confruntările majore dintre nou și vechi, cu alte cuvinte a găsi în viață situațiile decisive. Intervine apoi obligația concentrării datelor acțiunii în reprezentări esențiale care să dea o mare forță de expresie ideilor. Se impune ca faptul de viață cotidiană ales și înfățișat să-și dezvăluie edificator semnificațiile de interes general. Altminteri, piesa alunecă în efemer și se usucă înainte de a înflori. Nu s-a întîmplat oare așa cu un număr însemnat de piese, ale căror autori au crezut că accesul la actualitate se obține prin dramatizarea unor fapte diverse, văzute la început hiperbolizat și pînă la urmă discreditate printr-o înregistrare sumară și reportericească? Nu i s-a întîmplat astfel lui Gh. Vlad, la a doua sa piesă, sau autorilor piesei „O lună de confort", (Ștefan Iureș și B. Dumitrescu)?

Ca în întreaga noastră literatură, problemele moralei comuniste ocupă locul de frunte în creația dramatică. Este aci vorba de dezvoltarea firească a unei predilecții care a caracterizat încă primele forme ale teatrului românesc modern. Prezența masivă a temelor etice în dramaturgie pleacă însă, în anii noștri, de la procesul de formare a unor trăsături sufletești de o noutate tulburătoare. Nu este vorba, așadar, de a scrie piese moralizatoare cu orice preț, și mai ales cu prețul pierderii din vedere a problemelor capitale ale timpului nostru. În centrul dramaturgiei noastre se află procesul desprinderii de individualism ca formă a luptei dintre vechi și nou. Într-un fel sau altul, piesele noastre de teatru examinează un număr de cazuri și aspecte, aparținînd unor medii și unor faze istorice diferite, în perspectiva raportului dintre libertate și necesitate Respingîndu-se erezia salvării, prin izolare, a unui ipotetic „liber-arbitru", se acordă un larg spațiu analizei **libertății de a alege**, ținînd seama de necesitatea istorică, de interesele colectivității, de consecințele de ordin general ale actelor individuale. In acest context, cele mai bune drame românești de astăzi angajează implicit o atitudine polemică față de înțelesul existențialist al „alegerii", față de sanctificarea agnozei. În „Passacaglia" de Titus Popovici — de pildă — ceea ce atrage atenția și-i dă eroului comunist Mihai prima șansă în luptă, este siguranța cu care pășește în viață, fermitatea hotărîrilor sale, de o înaltă principialitate, în contrast cu spasmele penibile ale rivalului său, Andrei, împresurat de spaime și incertitudini.

Ideea **încrederii în om** a căpătat o deosebită dezvoltare în dramaturgia noastră, tocmai ca urmare a convingerii în capacitatea omului de a se transforma, transformînd lumea. A avut loc o evoluție interesantă a acestei teme de-a lungul etapelor succesive ale drumului străbătut în ultimii douăzeci de ani. De la simpatia pentru soarta omului simplu, s-a produs un revelator salt atunci cînd a fost subliniat rolul activ pe care omul îl poate juca în elaborarea istoriei, în promovarea unor noi forme de viață ale întregii colectivități.

Referindu-ne la preocuparea stăruitoare a dramaturgiei noastre pentru problemele eticii noi, remarcăm piese cu multe calități, de la „Rețeta fericirii" și „Fii cuminte, Cristofor!" de Aurel Baranga, la piesa de debut a lui Paul Everac, „Poarta" și apoi „Ștafeta nevăzută", „Steaua polară" de Sergiu Fărcășan, piesele Sidoniei Drăgușanu și Mariei Földes. Dar nu putem să nu observăm că multe dintre piesele cu program moral nu izbutesc să-l exprime artistic, ceea ce nu numai că le retrage forța de convingere, dar produce — prin exasperare didacticistă —un efect mai curînd contrar. Construcția simplificată a psihologiei personajelor scade valoarea educativă a unei piese ca „Este vinovată Corina?" — datorată unui autor prețuit cum este Laurențiu Fulga. Alteori, problemele morale sînt introduse pentru a încerca să susțină ideologic o dramă de interes polițist („Cine a ucis ?" de Ștefan Berciu) sau o farsă cu efecte comice exterioare („N-avem centru înaintaș" de Nicuță Tănase). Cînd demonstrația morală nu capătă un subtext psihologic edificator, argumentarea textului cu situații de o teatralitate ieftină, mijlocește pătrunderea artificialului ca în „Judecata" de Tudor Bosca. Problematica de ordin moral cere prin excelență o tratare de o deplină autenticitate. A despărți răul de bine este o operație delicată, care solicită farmecul adevărului artistic.

Modificările structurale ale dramaturgiei noastre apar cu o nouă evidență în schimbarea calitativă a categoriilor tragicului și comicului. În etapa precedentă, viziunea limitată a unei dramaturgii suspendate pe marginea vechilor dileme irezolvabile absolutizase sfera **tragicului** în vreme ce critica socială lipsită de perspectiva viitorului conducse, în operele de satiră, la o colaborare constantă a **comicului** cu **tragicul**, mergînd de la rîsul amar al reprezentărilor grotești pînă la „comedia tragică" a protestului izolat.

Natura tragică a conflictelor alimentate de ignoranță și plecînd de la îngenunchierea umilitoare a omului în fața tainelor destinului nu mai poate avea însă nimic comun cu o viziune a lumii bazată pe eficiența cunoașterii. Sfera tragicului a fost eliberată astfel de avatarurile neputinței. Dramaturgia noastră s-a angajat pe drumul realizării unor tragedii de un vibrant umanism. În opera unor autori elementul tragic a fost implicat mai ales în drama eroică, ca, de pildă, în „Anii negri" sau în trilogia lui Al. Voitin dedicată oamenilor „care tac" și „învinge".

Dar reconsiderarea în spirit marxist-leninist a surselor tragicului nu duce în nici un fel la o limitare a acestora. Așa numitul caracter **optimist** al tragediilor scrise într-o viziune realist-socialistă se fundează pe o seninătate filozofică susținută de perspectiva istoriei. De aci nu decurge nici o îndulcire a realităților luptei, nici un rabat de adîncime acordat temelor grave ale existenței. Rezolvarea facilă a unor conflicte, de teama întîlnirii cu nefericirea, este tocmai de aceea condamnabilă. Mai întristătoare decît tristețea însăși ne apar finalurile surizătoare ale unor drame care ocolesc momentele de tragism intens. Horia Lovinescu, amplificînd, fără o justificare majoră, moartea unei eroine care abia începuse să se caracterizeze (Neli din „Febre"), a trecut brusc în zona sentimentalismului gratuit. O încercare mai recentă a unui debutant („Stăpînul apelor" de Constantin Pastor), căruia nu-i lipsește talentul, de a realiza o tragedie cu resorturi morale explicite, a rămas pe pragul marilor înțelesuri. Ce s-a întîmplat ? Încercînd să reliefeze ideea răspunderii fiecărui om față de soarta tovarășilor săi, piesa — păstrîndu-se în planul exigențelor realismului — nu izbutește să atribuie eroilor trăsături psihice revelatoare, capabile să-i susțină în climatul unei tragedii. Cerința individualizării adînci este însă esențială dezvoltării conflictelor tragice. Numai evidențierea deplină a individualității subliniind dispariția unei entități umane de neînlocuit, stabilește atmosfera tragică, evitînd melodrama sumară.

La ce duce realizarea fericită a acestei cerințe ne-o dovedește ultima piesă a lui Horia Lovinescu, „Moartea unui artist". Nu numai amploarea și bogăția interioară a eroului tragic este aici relevabilă, ci și caracterizarea decisă, în linii pline și ferme, a celorlalte personaje. Construită ca o versiune reconsiderată a vechiului mit al creației, piesa ajunge la concluziile sale asupra chestiunii cruciale a sensului existenței după ce încearcă puterea de rezistență a unei serii de false soluții. Eroul trece astfel prin febra unor încercări de extremă limită și ajunge la adevăr prin acceptarea punctului de vedere al înțelepciunii populare.

Departe de a se limita la sfera tragediei, problema creării caracterelor este, după cum prea bine se știe, o componentă decisivă în alcătuirea dramei. Definindu-se în acțiune, prin atitudini dar și prin valoarea personală a replicilor, caracterele dramei au depășit de mult faza incipientă a repartiției terenului între echipa pozitivilor și cea a negativilor. Mișcările vieții interioare s-au dovedit a fi mai complicate și realizarea unor tipuri individuale complexe obligatorie pentru constituirea unei tipologii sociale. Pozițiile ideologice rămîn ireconciliabile în înfățișarea luptei dintre nou și vechi, dar gama modificărilor psihologice trebuie simțitor lărgită. De la realizarea unei conștiințe-etalon față de care se cristalizează figurile dramei pînă la trecerea personajelor centrale prin faze succesive ale istoriei, care verifică și amplifică datele personalității, ca în „Trei generații" sau „Surorile Boga", s-au afirmat posibilități variate. Cu toate acestea, deficiențele în caracterizarea eroilor n-au dispărut, galeria personajelor memorabile este relativ restrînsă, mai cu seamă a personajelor ofensive, purtătoare a însemnelor nouului.

Distingînd caracterul de clasă al conflictelor, noua dramaturgie a abordat comicul mai ales ca mijloc de dezvăluire a contradicțiilor dintre nou și vechi, ca modalitate a criticii sociale și a corectării moravurilor.

După o serie de piese care au reexaminat un material satiric mai vechi într-o accepție nouă, s-au produs primele încercări de a detecta noile izvoare ale comicului. Tradiționala ridiculizare a automatismelor a fost urmărită cu precădere în sfera raportului anacronic dintre normele de comportare burgheze și natura nouă a relațiilor dintre oameni. Caracterul rizibil al mișcărilor automate a fost observat mai ales în latura problematicei morale, avîndu-se în vedere respingerea individualismului sub multiplele sale forme. Mai recent au fost scrise comedii preocupate de dezvăluirea formelor perimate ale unor manifestări care s-au bucurat un timp de aparența nouului. Dacă în „Prietena mea Pix" de V. Em. Galan este denunțată nepotrivirea dintre climatul socialismului și „bîtocrația" ca derivat al unei morale de junglă, în alte comedii, ca de pildă „Nuntă la castel" de Sütö András, este dezvăluită rădăcina individualistă a eforturilor depuse pentru înflorirea unei singure cooperative de producție.

LUCRĂRILE CONFERINȚEI PE ȚARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

CRITICA ȘI ISTORIOGRAFIA LITERARĂ

Efervescența creatoare, care s-a intensificat atît de mult în ultimii ani în toate sectoarele literaturii, este evidentă și în critica și istoriografia literară. Dezbaterile consacrate criticii la ultima Conferință pe țară, combaterea, cu acest prilej, a unor manifestări dăunătoare, ca lipsa de principialitate, tonul apologetic, pozițiile negativiste, spiritul de grup, sublinierea sarcinilor majore ce revin criticii în orientarea creației literare — au contribuit hotărîtor la înfrîngerea principalelor obstacole care încetineau dezvoltarea în acest domeniu. Un îndreptar permanent în activitatea criticilor și istoricilor literari sînt indicațiile cuprinse în cuvîntarea rostită de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferința pe țară a scriitorilor, din 1962.

„Armă de luptă pentru o literatură bogată în idei, pentru o măiestrie înaltă a operelor literare, critica — dezvoltînd realizările obținute în ultimii ani — trebuie să manifeste combativitate în tratarea problemelor creației literare. Nu pot sluji dezvoltării literaturii tendințele de ocolire a problemelor ei arzătoare, subiectivismul, tonul apologetic, cît și pozițiile neconstructive, negativiste, spiritul de grup. Literatura noastră are nevoie de o critică principială, pătrunsă de spiritul de partid, receptivă față de tot ce este valoros și merită sprijinit și promovat, față de operele care abordează temele realității noastre contemporane".

Criticii literare, publicațiilor Uniunii Scriitorilor — se arată în cuvîntare — le revine îndatorirea de a combate „ruptura de realitate, de clocotul vieții, încercările sterile de cultivare a unei literaturi cu tematică minoră, destinată unui cerc îngust de pretinși rafinați". În ce privește istoriografia literară, se subliniază că o sarcină importantă a tuturor celor ce activează pe acest tărîm este „întocmirea Istoriei Literaturii Române care să întreprindă o analiză riguros științifică a bogatului tezaur al literaturii noastre și a etapelor ei de dezvoltare".

Mobilizați de aceste îndemnuri, de ideile conținute în cuvîntările tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej și în alte documente de partid, criticii și istoricii literari și-au intensificat eforturile pentru îndeplinirea sarcinilor ce le revin în examinarea și îndrumarea fenomenului literar contemporan, în revalorificarea critică marxist-leninistă a moștenirii literare, în combaterea manifestărilor ideologice burgheze. Se constată, parcurgînd paginile publicațiilor literare și de cultură din ultimii ani, o vădită creștere a spiritului critic, o sporire a exigenței, a simțului de răspundere, seriozității și competenței în abordarea problemelor de creație, în analiza operelor literare. Criticii și istoricii literari au devenit mai activi, ei participă mai intens la dezbaterile literare, își spun cuvîntul mai prompt, mai răspicat în probleme centrale ale literaturii. Prezența în paginile revistelor a numelor de prestanță ale lui G. Călinescu, Perpessicius, Al. Philippide, ca și, pînă de curînd, ale regretaților Tudor Vianu și Mihai Ralea, alături de acelea ale altor critici și istorici literari cu o îndelungată experiență, ca Al. Dima, Șerban Cioculescu, Vl. Streinu, G. Ivașcu, Silvian Iosifescu, Csehi Gyula, Al. Piru, G. C. Nicolescu ș.a. și de acelea ale criticilor care s-au afirmat în ultimele două decenii este expresia efortului unit al tuturor generațiilor în examinarea fenomenului literar actual, în revalorificarea moștenirii literare. În ultimii ani s-a impus o promoție de tineri critici bine pregătiți, talentați, pasionați de literatură, care participă activ la viața literară, intervin în diferite discuții, publică studii ample, au stiluri diferențiate.

În toate revistele, mișcarea literară contemporană este îndeaproape urmărită. Încredințarea cronicii literare și a celei dramatice de la fiecare publicație unei echipe stabile de critici este menită să asigure operativitate în urmărirea noilor apariții, consecventă în judecăți. O susținută activitate de cronicari literari desfășoară, astfel, la „Gazeta literară": Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, G. Dimisianu, Aurel Martin, Lucian Raicu; la „Contemporanul": G. Muntean, Eugen Luca, G. Munteanu și mai ales Nicolae Manolescu; la „Viața românească"; Paul Georgescu, Radu Popescu, M. Petroveanu, Matei Călinescu; la „Luceafărul": I. D. Bălan, Al. Oprea, M. Bucur, Marin Sorescu; la „Tribuna": Ion Oarcăsu, Ion Lungu, Radu Enescu, Al. Căprariu, D. Cesereanu, C. Cubleșan; la „Steaua": Victor Felea, V. Ardeleanu, Mircea Tomuș; la „Utunk": Marosi Péter, Szőcs István; la „Orizont": N. Ciobanu, Andrei Lillin, Leonard Gavriliu; la „Iașul Literar": D. Costea, Lucian Dumbravă, Liviu Leonte; la „Igaz Szó": Hajdu Győző, Gálfalvy Zsolt; la „Neue Literatur": Dieter Schlesak. Unii critici urmăresc cu precădere literatura dramatică: Valeriu Rîpeanu, V. Mîndra, Andrei Băleanu, Dinu Săraru, D. Solomon; alții acordă un interes special literaturii pentru copii (Lucia Olteanu), literaturii de peste hotare (Elena Vianu, Vera Călin, Georgeta Horodincă, Dragoș Vrînceanu, Dan Hăulică, Florian Potra ș.a.), ori problemelor teoretice (I. Ianoși, N. Tertulian, G. Achiței, Gh. Stroia); articolelor de problemă (I. Vitner, Mihai Gafița, Mihai Novicov, Cornel Regman, S. Damian, Horia Bratu, Eugenia Tudor). Preocupări speciale pentru istoria literară manifestă C. Ciopraga, Mircea Zaciu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Paul Cornea, D Păcurariu, Paul Langfelder, Savin Bratu, D. Micu, Ion Roman, A. Marino, Geo Șerban, Al. Săndulescu, T. Vîrgolici etc. Marea majoritate a criticilor activi colaborează la presa de partid, semnăturile lor pot fi întîlnite frecvent în „Scînteia", în „Lupta de clasă". Mulți colaborează la diverse cotidiene.

Numeroase studii și articole de sinteză, monografii, au apărut în volum. Este, fără îndoială, binevenită inițiativa Editurii pentru literatură de a tipări, după o pauză prea lungă, culegeri selective din articolele criticilor cu o activitate susținută. Culegeri ca „Păreri literare" de Paul Georgescu, „Delimitări critice" de I. D. Bălan, ca și volume de articole pe o anume temă, cum sînt acelea ale lui M. Petroveanu („Profiluri lirice contemporane") și S. Damian („Direcții și tendințe în proza nouă"), merită să fie urmate de altele, cu caracter similar.

Un merit al articolelor, al dezbaterilor consacrate creației literare curente este efortul de abordare a problemelor esențiale la un nivel științific cît mai ridicat. Cărțile remarcabile s-au bucurat de analize temeinice, în jurul lor s-au purtat discuții vii. Este cazul unor romane ca **Risipitorii, Facerea lumii, Cordovanii,** al unor culegeri de versuri și nuvele aparținînd în special scriitorilor mai tineri, al multor piese de teatru. Examinînd diverse scrieri, criticii se străduiesc — cu rezultate cît se poate de bune, adesea — să le judece pe fiecare pornind de la mesajul lor, de la structura artistică specifică, de la particularitățile de stil, de viziune personală, ferindu-se de șabloane, de etichetări. Ei au făcut și fac eforturi de a evita judecățile simpliste, vulgarizatoare, străine esteticii marxist-leniniste, ca și aprecierile formaliste

Sub îndrumarea partidului, critica literară a reușit să-și fixeze pozițiile ei proprii față de fenomenul literar, să evite și, atunci cînd a fost cazul, să înfrîngă tendințele subiectiviste sau dogmatice. Întărindu-și obiectivitatea științifică, critica literară se străduiește să examineze literatura în conexiunile ei reale (sociale, morale, politice) și, din ce în ce mai mult, în contextul literaturii universale. Așa procedează bunăoară, Ion Ianoși, în **Romanul monumental și secolul XX.** În genere, au sporit preocupările de a examina literatura de peste hotare în lumina concepției noastre; în afară de studii, prefețe și articole, s-au tipărit volume, ca masiva culegere **Studii de literatură universală și comparată** de Tudor Vianu, **Studii italiene** (3 volume) de Al. Balaci, **Poeți și poezie** de A. E. Baconsky, **Jean Paul Sartre** de Georgeta Horodincă etc.

Dînd criticii și istoriei noastre literare contemporane un fundament științific, filozofia materialist-dialectică a eliberat actul critic de tirada impresiei, de capriciile estetismului, de confuziile relativismului, ca și de rătăcirile dogmatismului, sub toate ipostazele lui. Oferind criticului o concepție științifică, estetica marxistă creează implicit o bază solidă cercetărilor aprofundate, dezvoltării stilurilor diferite în interpretarea operei literare, a metodelor individuale de analiză, dă un punct trainic de sprijin gustului personal. Pe această cale, judecata de valoare capătă mai multă obiectivitate.

Un rezultat necesar al dezvoltării criticii este diferențierea stilului de analiză și se poate considera, din acest punct de vedere, că în critica actuală există o preocupare de a individualiza expresia, de a privi dintr-un unghi personal fenomenul literar. Unii critici pun mai mult accent pe reconstituirea universului propriu operei literare, alții pe confruntarea creației cu realitatea istorică și socială din care se inspiră, alții caută să surprindă motive cu o largă circulație în literatura universală. Există, apoi, preocupări speciale, fie pentru studiul expresiei (preocupări valabile atunci cînd stilul e analizat în legătură cu conținutul), fie pentru aspectul etic sau filozofic (îndreptățite, cu condiția de a nu ignora structura artistică specifică a operelor). Teoretic acceptabile, în totalitatea lor, formulele amintite constituie semne ale unei tendințe de individualizare, de diferențiere stilistică, pe care o cunoaște astăzi critica marxistă românească. Dar absolutizarea vreunuia din aceste fenomene poate avea urmări nedorite. Oricare ar fi formula critică pe care o preferă, un cronicar literar are îndatorirea de a se strădui să releve esențialul în operele discutate, mesajul lor ideologic, tendința fundamentală, principalele particularități artistice.

Progresele realizate de critică sînt elocvent ilustrate de dezbaterile literare din ultima vreme. Printre asemenea dezbateri pot fi amintite, bunăoară, acelea purtate în legătură cu raporturile dintre literatură și viață sau acelea privitoare la originalitatea literaturii contemporane, la specificul poeziei, la lupta dintre vechi și nou în literatura actuală, la orientări în literatura occidentală contemporană, la romanul actual, la sfera și accepția realismului etc. Mai ales această din urmă discuție (în curs de desfășurare de altfel), merită a fi salutată pentru abordarea serioasă, competentă, a cîtorva puncte controversate și, în general, pentru pasul înainte făcut în interpretarea unei noțiuni foarte frecvente, ca aceea de realism. Participanții la discuții (D. Micu, P. Georgescu, Ion Pascadi, Romul Munteanu, George Muntcanu, Aurel Martin, N. Manolescu, G. Stroia, Andrei Bălcanu, Georgeta Horodincă, Edgar Papu, St. A. Doinaș și alții), pronunțîndu-se în legătură cu accepțiile noțiunii de realism și mai ales, cu aplicarea noțiunii la proză, poezie și teatru, au adus puncte de vedere noi. Dintre multele aspecte luate în discuție, trebuie subliniate cîteva: distincția între realism și realism critic, combaterea tendinței de a aplica criteriile realismului critic la toată literatura și de a aplica nediferențiat criteriile realismului, valabile pentru proză, la poezie, ideea că nu se poate identifica valoarea operei cu realismul etc. Deosebit de utilă este această dezbatere pentru clarificarea problemelor realismului socialist. Acesta și trebuie să fie, după părerea noastră, scopul ei principal. E foarte important a preciza raporturile dintre realismul socialist și vechiul realism, pe de o parte, dintre realismul socialist și curentele moderne din literatura universală, pe de altă parte. În discuții s-a demonstrat cu argumente temeinice că anumite formule artistice novatoare din literatura secolului XX nu pot fi respinse pe motivul că nu se conformează regulilor realismului tradițional. Totodată s-a arătat că noțiunea de realism, pe care unii critici tind să o extindă foarte mult, nu poate include în nici un caz o literatură fără conținut uman, exerciții formaliste și platitudini naturaliste.

Prin clarificarea unor probleme teoretice, dezbaterile au făcut implicit să progreseze înțelegerea trăsăturilor particulare ale literaturii actuale. În această ordine de fapte sînt demne de menționat eforturile criticii literare. În preajma celei de-a 20-a aniversări a Eliberării, de a elabora sinteze despre literatura română în cele două decenii. Se observă aici (G. Ivașcu, în vol. **Momente ale revoluției culturale**; Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, în „Viața românească" nr. 8/1964; Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Valeriu Rîpeanu, în studiile lor introductive la antologiile din respectiv, poezia, nuvela și dramaturgia contemporană, Lucian Raicu în studiul despre romanul actual, Marosi Peter, în studiul **În căutarea unui drum propriu** ș.a.) preocuparea de a examina cu o mai mare exigență fenomenul contemporan, de a introduce o ierarhie de valori reală, de a defini originalitatea literaturii române actuale în raporturile ei firești cu literatura anterioară.

În general vorbind, credem că față de studii asemănătoare mai vechi, cîteva din cele recente înregistrează, prin multe din laturile lor, un incontestabil progres. Ne aflăm în fața unor prime sinteze critice care se străduiesc să fixeze literaturii contemporane, considerată în ansamblul ei, adevăratul profil. Ele se străduiesc să dea o imagine cît mai exactă a literaturii contemporane, rectificînd în unele cazuri opinii mai vechi, nefondate, stabilind locul real al unor opere pe scara de valori. Cărți asupra cărora s-au rostit la un moment dat judecăți limitative, pe considerente vulgar sociologiste **(Bietul Ioanide, Scrinul negru, Groapa)** au fost reașezate la locul ce li se cuvine. Despre romanele lui G. Călinescu, S. Damian a scris pagini substanțiale **(Viața românească,** 1964). Alte cărți, supraprețuite și infirmate de trecerea timpului, și-au pierdut din strălucirea inițială.

Incontestabile realizări s-au obținut în anii care au trecut de la Conferința pe țară în istoriografia literară. Ele se datoresc eforturilor susținute ale criticilor și istoricilor literari de-a aplica în cercetările lor principiile marxist-leniniste de reconsiderare a creației din trecut. Inițiind vasta activitate de recuperare a tuturor valorilor autentice ale trecutului, partidul a prevenit în permanență pe cei ce s-au consacrat acestei munci împotriva ambelor pericole care amenință cercetarea științifică: preluarea necritică, în bloc, a moștenirii literare și sociologismul vulgar, înțelegerea simplificatoare, mecanică a fenomenului literar în determinările sale, fără a ține seama de condiționările și implicațiile lui specifice.

Prin aplicarea cu consecvență a spiritului științific, marxist-leninist, în cercetarea fenomenelor literare, s-a putut întreprinde reconsiderarea profundă a scriitorilor, studierea temeinică a unor curente, grupări, momente și etape din istoria literaturii noastre.

Una din căile pe care s-a mers cu succes a fost publicarea de ediții critice sau numai îngrijite de opere complete sau alese, însoțite de studii introductive serioase, de note și variante, bibliografii, glosare și indici, indispensabile pentru cercetări.

Asemenea ediții sînt, printre altele, acelea din cronicarii moldoveni și munteni, un prim volum dintr-o istorie a reportajului românesc (însoțit de un amplu studiu introductiv), edițiile Sadoveanu, Arghezi, Goga, Agîrbiceanu, Vlahuță, Anton Pann, recenta ediție științifică completă din proza lui Eminescu și mai ales edițiile critice: Eminescu (de acad. Perpessicius); Caragiale (de acad. Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin); Bălcescu: Corespondența (de Gh Zane). Reconsiderarea și recitirea scriitorilor noștri din trecut este o operă continuă, sistematică.

Continuînd ceea ce s-a realizat pînă acum, trebuie depuse în viitor eforturi mai susținute pentru a completa seria edițiilor critice din clasicii literaturii noastre, pentru a pune la îndemîna cititorilor culegeri reprezentative din operele scriitorilor dintre cele două războaie. Se impune de asemenea accelerarea ritmului în retipărirea operelor fundamentale de critică și istorie literară românească, elaborate în trecut.

O altă cale de valorificare a moștenirii literare este aceea a cercetărilor critice. Valorificarea în spirit marxist-leninist a literaturii nu poate fi concepută fără o analiză multilaterală a fenomenului literar, sprijinită pe o documentație exhaustivă. Analiza nesprijinită pe documentație poate duce la concluzii unilaterale, eronate, dar și excesul de documentație fără interpretare eșuează în factologie. O analiză supli, întemeiată pe date materiale, fermitatea ideologică și probitatea în demonstrație, asigură valorificarea în cele mai bune condiții a unei opere, a unei perioade sau a întregii istorii a literaturii române.

În anii din urmă, G. Călinescu a publicat în revista **Studii și cercetări de istorie literară și folclor** (devenită de curînd **Revista de istorie și teorie literară**), ca și în alte periodice, pe lîngă un bogat material documentar, noi completări și capitole revăzute și adăugite din noua sa **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent,** în vederea unei reeditări. Capitolele ca acelea despre C. Negruzzi, Mihail Kogălniceanu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, Al. I. Odobescu, M. Eminescu, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, conțin cele mai pătrunzătoare observații și, ele însele scurte monografii, constituie neîndoios nucleul oricăror monografii viitoare. Cele două substanțiale monografii despre N. Filimon și Gr. Alexandrescu, **Viața lui Mihai Eminescu** (Ediția a IV-a), amplele capitole dintr-o nouă monografie asupra operei lui Eminescu, relevată numai parțial, completările la analiza operei lui Ion Creangă, ca și diversele referințe la literatura română modernă și contemporană din **Cronicile optimistului** constituie modele de cercetare amănunțită, excelentă portretistică și exegeză critică, neîntrecute pînă astăzi, opere desigur de talent, dar și de o severă muncă și disciplină, în care noua metodă istoriografică, științifică, își are locul său bine precizat.

Valoroase studii de literatură română și universală a publicat regretatul Tudor Vianu. Dintre lucrările sale consacrate literaturii române sînt de menționat în special studiile sintetice despre Anton Pann și Al. I. Odobescu, ca și remarcabilele analize stilistice despre Eminescu și Sadoveanu, importante și sub aspect metodologic, întrucît avem de-a face cu un fondator în acest domeniu (vezi **Probleme de stil și artă literară** 1955; **Problemele metaforei și alte studii de stilistică,** 1957). Ultima lucrare a lui Tudor Vianu, **Arghezi, poet al omului,** este în bună parte un studiu de literatură comparată, susținînd necesitatea de a cerceta și literatura română în planul mai vast al literaturii universale, domeniu în care Tudor Vianu a fost de asemenea un fondator. Editor devotat al lui Eminescu, acad. Perpessicius a adus în ale sale **Mențiuni și Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor** (I, II), prețioase contribuții în legătură cu scriitorii din perioade mai vechi ale literaturii române, ca Iordache și Dinicu Golescu, sau în legătură cu Anton Pann, Alecsandri, Hașdeu, G. Baronzi, Ștefan Petică și alții. Volumele conțin și articole despre scriitori români contemporani. Un interesant volum, **Studii și portrete literare,** a publicat Al. Philippide.

A sporit simțitor în ultimii ani numărul monografiilor, al studiilor ample, consacrate fie unor scriitori, fie unor perioade ale istoriei noastre literare. Viața și opera celui mai mare poet român sînt cercetate în volume ca **Titanul și geniul în poezia lui Eminescu** de Matei Călinescu, **Proza lui Eminescu** de Eugen Simion, **Eminescu** de Kakasy Endre ca și în numeroase materiale scrise cu prilejul sărbătoririi a 75 de ani de la moartea poetului și adunate în volumul **Studii eminesciene.** Lui Caragiale i-au consacrat substanțiale studii Șerban Cioculescu și Silvian Iosifescu **(Momentul Caragiale).** Bune studii și articole s-au publicat despre Creangă, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moarte. Opera marelui povestitor este analizată pe larg în monografia **Ion Creangă** de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Alți scriitori din trecut tratați monografic sînt: Anton Pann (de Paul Cornea), D. Bolintineanu, Ion Ghica (de D. Păcurariu), B. P. Hașdeu (de G. Munteanu), Delavrancea (de Al. Săndulescu), Șt. O. Iosif (de I. Roman). Într-o voluminoasă lucrare, G. C. Nicolescu reconstituie viața lui Vasile Alecsandri. Biografii ale unor scriitori din veacurile trecute au văzut lumina tiparului în colecția „Oameni de seamă", scoasă de Editura Tineretului. Literaturii secolului al XIX-lea și perioadelor mai vechi îi sînt consacrate volume ca **Studii de istorie a teorici literare românești** de Al. Dima, **Literatura română veche** și **Literatura română premodernă** de Al. Piru, **Studii de literatură română modernă** de Paul Cornea, **Începuturile romanului românesc** de Teodor Virgolici, **Literatura română la începutul secolului XX,** de D Micu. Dintre scriitorii sec. XX, au fost studiați în ultimii ani monografic: M. Sadoveanu (de către Savin Bratu și Kakasy Endre), Camil Petrescu (de către B. Elvin), Lucian Blaga (de către Ov. S. Crohmălniccanu), Cezar Petrescu (de către Mihai Gafița), Ion Agîrbiceanu (de către Mircea Zaciu), G. Bracscu (de către Nicolae Gheran), Panait Istrati (de către Al. Oprea). S-au publicat de asemenea lucrări de sinteză privind literatura română dintre cele două războaie mondiale (Ov. S. Crohmălniceanu), începuturile literaturii socialiste (Csehi Gyula), tradițiile criticii literare marxist-leniniste (Ileana Vrancea). Numeroase și adesea substanțiale studii au apărut în periodicele literare. **Viața Românească** a consacrat literaturii române din secolul nostru un număr special dublu, în care sînt analizați scriitori ca Rebreanu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Minulescu, Ionel Teodoreanu, Gib. I. Mihăiescu, sînt cercetate curente ca simbolismul, semănătorismul, „trăirismul", tradițiile literaturii socialiste. În ultimul timp s-au scris studii aprofundate și s-au dus discuții fecunde atît în jurul unor personalități artistice complexe, a căror activitate prezintă aspecte contradictorii, ca Titu Maiorescu, N. Iorga, Ovid Densușianu, E. Lovinescu etc. Aplicarea cu fermitate a criteriilor marxist-leniniste permite înțelegerea activității bogate, contradictorii, a acestor critici.

Toate aceste studii și discuții sînt lucrări pregătitoare în vederea alcătuirii tratatului de **Istoria literaturii române,** pus sub conducerea acad. G. Călinescu și proiectat în cinci volume, din care a apărut deocamdată doar primul volum, cu un studiu sintetic asupra folclorului literar și istoria literaturii române din perioada feudală, de la origini pînă în anul 1780. Ținînd seama de faptul că în literatura română veche fenomenul artistic propriu-zis, după expresia acad. G. Călinescu, este ca un bloc de marmură încă nesculptat, colaboratorii s-au străduit să descifreze în ei prezența virtuală, embrionară, a statuilor lui „Eminescu și Creangă, Caragiale și Sadoveanu".

Prilej de legitimă satisfacție, consemnarea înfăptuirilor implică obligația de a semnala totodată anumite manifestări în contradicție cu actualul stadiu al gîndirii critice, al cercetării științifice, și mai ales de a pune în discuție anumite probleme ale muncii criticilor și istoricilor literari.

Cu toate că o seamă de fenomene reprobabile, combătute la Conferința trecută, au fost în bună măsură înlăturate, unele din ele recidivează din cînd în cînd. Cine urmărește rubricile de note ale revistelor poate constata că ținta atacurilor și înfruntărilor sînt, în unele publicații, mereu aceiași scriitori și critici, în timp ce alții sînt cu consecvență menționați pozitiv. Nu e aceasta o reminiscență a spiritului de grup? Un spectacol penibil oferă acele polemici neprincipiale, degenerate în invective și injurii, cărora le-au oferit găzduire îndeosebi „Luceafărul", „Tribuna" și „Contemporanul". Nimic mai străin, mai diametral opus adevăratei lupte de opinii, dezbaterilor fecunde, decît asemenea încăierări primitive, care distrag atenția de la problemele reale, otrăvesc atmosfera vieții literare și pun pe purtătorii lor (printre care se numără scriitori, critici și istorici literari cu experiență) în cea mai proastă lumină. Sîntem siguri că, dezaprobînd categoric polemicile neprincipiale pe care presa de partid le-a combătut consecvent, exprimăm atitudinea fermă a obștei scriitoricești și a cititorilor.

Cercetînd activitatea critică propriu-zisă, n-am putea spune că problemele și operele care fac obiectul articolelor sînt discutate în-

(Continuare în pag. 8)

LUCRĂRILE CONFERINȚEI PE ȚARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

(Urmare din pagina 7)

totdeauna la nivelul însemnătății lor. Mai apar, și numai din cînd în cînd, articole inconsistente, de serviciu, sărace în idei, în puncte de vedere personale, repetînd lucruri spuse și răspuse. Chiar unele intervenții în discuția despre realism (apărute în **Luceafărul** și **Tribuna**) nu fac decît să repete opinii curente, ținînd în loc dezbaterile.

Judecăți primitive, adesea arbitrare, trădînd un nivel teoretic scăzut, stîngăcie în mînuirea instrumentelor criticii literare, pot fi întîlnite frecvent în cuprinsul rubricilor de recenzii ale revistelor. În multe cazuri, recenzenții nu operează cu criterii de valoare și, astfel, cărți în cel mai bun caz meritorii sînt înfățișate ca și cum ar fi vorba de realizări majore. Dacă am compara cronicile la cărți reprezentative, apărute într-o revistă, cu unele din recenziile la compuneri slabe, tipărite în aceeași publicație, fără să cunoaștem lucrările înseși, am ajunge la concluzia paradoxală că scrierile recenzate sînt superioare operelor analizate în cronici.

E bine că publicațiile încredințează deseori unor tineri recenzarea cărților ce apar, dar prin aceasta ele își asumă implicit îndatorirea de a-i îndruma pe aceștia, de a lucra cu ei, cînd este cazul, pe manuscris. Nu li se face un serviciu nici tinerilor colaboratori, nici cititorilor prin tipărirea unor recenzii pedestre, uneori simple rezumate școlărești. Rămînem dezagreabil surprinși citind, bunăoară, în **Steaua** o dare de seamă despre culegerea **Deștept băiat!** de Al. Cazaban, din care aflăm că „viața funcționărimii e prezentată în mai multe scrieri", ca de exemplu **Un rob al dosarelor**, care „ne zugrăvește un caracter tipic de slujbaș fără personalitate, ajuns simplu automat", că „o bună parte din prozele adunate în volum zugrăvesc aspecte revelatorii din viața țărănimii și a sărăcimii de la oraș. Țăranii trăiesc în cruntă mizerie **(O gură mai puțin. Fără boi)**. Sînt exploatați fără milă, sînt pur și simplu asasinați „legal" **(Boierul și porcarul)**", că „abuzurile aparatului de stat burghez sînt redate convingător în cîteva proze, unde scriitorul se situează alături de victimele vechii societăți **(Pentru o reprezentație de binefacere, Badoreanca, Răsplata unei oboseli)**" etc. Oricît ar fi de restrîns spațiul acordat unei recenzii, el nu poate fi invocat ca o scuză pentru platitudine, pentru menținerea la nivelul inventarierii seci și pentru exprimarea subintelectuală.

În destule cazuri, cărțile de literatură sînt prezentate mai competent în paginile cotidianelor decît în publicațiile de specialitate. Apar însă, nu-i vorbă, și în ziare — și mai ales aici — recenzii rău scrise și care elogiază nediferențiat, ținînd seama prea puțin de calitate, de bogăția și originalitatea conținutului, de specificul artistic al diferitelor opere. Exigența artistică lasă nu rareori de dorit, ba chiar este abolită, în unele emisiuni ale posturilor de radio și televiziune, analizele fiind înlocuite prin simple consemnări, mai mult decît indulgente. Faptul că aceste emisiuni sînt destinate unui număr foarte mare de oameni nu poate justifica renunțarea la judecățile de valoare, apologetismul. Tocmai fiindcă se adresează maselor, radioul și televiziunea au îndatorirea de a le orienta, a le educa gustul, neoferindu-le orice, nediferențiat.

Dacă în multe recenzii tipărite, radiodifuzate sau televizate, aparținînd mai cu seamă unor tineri, descriptivismul adeseori fad, absența punctului de vedere, a criteriului valoric sau judecățile neîntemeiate pe analiză, sînt izbitoare, n-ar fi drept să trecem cu vederea faptul că și critici din cei mai activi, mai talentați, unii cu bogată experiență, au momente în care manifestă față de cărțile despre care scriu o exigență scăzută sau nu-și rostesc opinia răspicat, preferînd amabilitatea ambiguă. Este cazul lui Paul Georgescu, în unele cronici din **România liberă** și îndeosebi în cronica din **Viața militară** la romanul **Puterea** de Corneliu Leu, al lui Eugen Simion și Aurel Martin în cronicile lor din **Gazeta literară** la **Învățătorii** (vol. I) de Șerban Nedelcu și respectiv **Pasiuni** de Constantin Chiriță, al lui Eugen Luca și George Muntean în cronicile la **Frumusețe continuă** de Violeta Zamfirescu și respectiv volumul II din **Învățătorii** de Șerban Nedelcu **(Contemporanul)**. Spunîndu-și întotdeauna clar părerile, Ov. S. Crohmălniceanu manifestă pentru anumite formule artistice o preferință ce implică riscul (vizibil în cronicile la **Semicerc** de Virgil Teodorescu și **O plimbare cu barca** de Teodor Mazilu) de a acorda unor scrieri o prețuire excesivă pe considerente mai mult de tehnică literară. Cînd elogiile nu sînt susținute de o riguroasă argumentație, ele provoacă cititorului o impresie cu totul alta decît cea urmărită, precum acelea cuprinse în cronica lui Ion Oarcăsu la volumul **Orizonturi** de Al. Căprariu, cu care e coleg de redacție **(Tribuna)** sau în aceea din **Iașul literar** a lui S. Bărbulescu la cartea lui Nicolae Țatomir. Derutante sînt luările de atitudine în favoarea unor cărți controversate, fie acestea oricît de izbutite, atunci cînd se traduc doar în afirmații, cînd nu sînt autorizate de analiză. I. D. Bălan și Al. Oprea au întîmpinat, în **Luceafărul**, romanul **Cordovanii**, cu cîte un salut entuziast, iar ulterior, în cadrul diverselor discuții, și-au reafirmat, uneori polemic, convingerea că trilogia lui Ion Lăncrănjan e o realizare valoroasă a prozei noastre. Pentru a da judecății lor greutate, cei doi critici aveau îndatorirea de a o sprijini pe argumente. Ei perseverează însă în entuziasmul inițial, pur declarativ, și — paradoxal! — tocmai **Luceafărul** este singura publicație în care romanul n-a fost analizat temeinic. Efecte nedorite produc în rîndurile cititorilor acele cronici la cărți semnate de nume prestigioase în care discuția este suplinită de osanale. Faptul de a întîmpina cu cocuri de elogii volume ca, de pildă, **Arghezi, poet al omului** de Tudor Vianu sau **Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor** de Perpessicius, nepunînd în dezbatere ideile cuprinse în ele, poate crea impresia falsă că respectivele lucrări nu oferă material pentru discuție și că, în consecință, laudele sînt aduse autorilor din complezență, din stimă pentru activitatea lor anterioară.

Dezideratul exigenței critice, al respingerii manifestărilor de apologetism, nu poate fi separat de acela al receptivității față de tot ce înseamnă valoare, experiență artistică pozitivă, efort de abordare originală a tematicii actuale. E straniu punctul de vedere al unor critici care, ori de cîte ori dau peste cronici elogioase, fie și la cărți bune, se grăbesc a trage semnalul de alarmă contra apologetismului. Ca și cum oricărei opere ar trebui să i se caute neapărat... noduri în papură. Pe drept cuvînt revoltat împotriva tămîierilor, Virgil Ardeleanu a împins la un moment dat zelul său antiapologetic atît de departe încît a ancorat în negativism, ajungînd să conteste un roman precum **Jocul cu moartea** al lui Zaharia Stancu. Într-o eroare asemănătoare a căzut Marin Bucur, scriind un articol polemic la adresa celor ce, nu fără temei, au relevat calitățile romanului **Risipitorii** de Marin Preda. A formula aprecieri pozitive clare asupra operelor vrednice de interes — și a le argumenta — este, în actul critic, tot atît de necesar ca și a rosti franc părerea defavorabilă despre compunerile caduce.

După aceste observații, să încercăm a desprinde cîteva probleme, mai de specialitate, ale criticii și istoriografiei literare. Nu o dată s-au purtat discuții animate relativ la metodologia criticii. Făcîndu-se delimitările necesare față de alte formule (critica impresionistă, psihanalitică etc.), au fost respinse atît teoria despre autonomia absolută a esteticului cît și tezele vulgarizatoare ce tind să stabilească un raport mecanic între factorul estetic și cel social sau politic, să confunde arta cu viața, ștergînd marginile firești dintre ele.

Cercetarea originilor și funcției sociale a artei, confruntarea operei cu realitatea care a generat-o, pe care o exprimă, aprecierea partinică a tendințelor ei sînt principii de bază ale criticii științifice. Criticul este un militant pe frontul ideologic și are îndatorirea de a promova tendințele înaintate, de a-și da concursul, susținut, la orientarea literaturii, evident nu propunînd modele sau norme de creație, ci sprijinind fenomenele și valorile care exprimă mai convingător din punct de vedere artistic idealurile timpului, viața morală a omului contemporan, atitudinea sa față de existență, destinul său în istorie. Fără a face concesii estetice, e normal ca un critic marxist să acorde o prețuire deosebită cărților bune în care își găsesc oglindirea fenomene esențiale din viața contemporană, în care sînt exprimate original problematica și idealurile omului de azi. Temele mari presupun eforturi artistice pe măsura lor, stimulează căutările creatoare, sforțările de autodepășire. Ideile înălțătoare ale timpului nostru pot fi afirmate pornind de la orice aspect semnificativ al realității, dar aspectele fundamentale din viața de astăzi oferă posibilități deosebite de manifestare plenară a concepției noastre, a atitudinii comuniste în fața lumii. De unde îndatorirea pentru critic de a considera literatura de la înălțimea cuceririlor științei ideologico-estetice contemporane, de a ține seama, în aprecieri, deopotrivă de legile artei și de cerințele vieții pe care tind s-o exprime operele literare — legi și cerințe care concordă, dacă sînt bine înțelese. Ignorarea surselor sociale ale operei, concentrarea numai asupra aspectelor stilistice sau a filiațiilor literare, nu pot funda o judecată critică despre operă în totalitatea ei. Tot atît de eronat este a opune, asemeni unor participanți la o „masă rotundă" de acum vreo doi ani a **Luceafărului**, criteriul confruntării cu viața preocupării nu numai legitime, dar obligatorii de încadrare istorico-literară a operelor discutate, de stabilire de filiații, de raportare a unei scrieri la opere înrudite tematic sau asemănătoare ca structură. Renunțînd la asemenea operații, n-avem cum formula judecăți de valoare valide, nu putem defini specificul artistic al operelor. E de neînțeles înverșunarea unora împotriva referințelor literare, sentimentul pe care îl au unii scriitori că sînt diminuați dacă se încearcă definirea lor în raport cu alții, dacă li se caută precursori. Respingînd parada de erudiție, risipa gratuită de nume și titluri, nu putem împărtăși punctul de vedere al celor ce taxează drept „comparativism exagerat" strădania, inerentă actului critic, de-a situa operele examinate în contexte ce le încadrează firesc, de a le stabili genul proxim. O critică substanțială e aceea care armonizează toate criteriile valabile. Criticul marxist e dator să învețe a mînui toate instrumentele de lucru eficiente ale criticii anterioare. Preluarea tradiției critice românești, cu disocierile necesare, a permis criticii actuale, în mai mare măsură în ultima vreme, să-și lărgească sfera de cuprindere și să-și îmbogățească mijloacele de analiză. O literatură, inclusiv critica, nu se poate izola de fenomenele anterioare din cultură, nu poate ignora o experiență dobîndită. Contribuțiile lui C. Dobrogeanu-Gherea, Ionescu Raicu Rion, G. Ibrăileanu, M. Ralea, ale criticii marxiste din perioada interbelică la progresul gîndirii critice materialiste, activitatea lui Titu Maiorescu, a lui E. Lovinescu, a lui Paul Zarifopol în tot ce are pozitiv, — opera unor critici de orientare umanitar-democratică în trecut și care în anii noștri s-au îndreptat spre marxism, ca G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius ș.a., reprezintă pentru noi tot atîtea poziții cîștigate în critică, de la care trebuie să pornim. Prin exercitarea îndelungată a actului critic se obține un progres de acuitate și finețe, o specializare a stilului critic (eliminarea confuziilor, definirea sferei de acțiune proprie criticii), care nu pot fi ignorate, chiar dacă, în multe privințe, concepția și fenomenele care stau astăzi în fața criticii literare diferă de acelea din trecut.

Pierderea din vedere a uneia sau a alteia dintre cerințele analizei fundamentate științific nu poate, firește, decît dăuna actului critic. Fie că se exercită asupra fenomenului literar contemporan, fie că are în vedere literatura perioadelor premergătoare, examenul critic este deplin eficient numai ținînd seama de întreaga complexitate a operei literare, de unitatea dialectică a elementelor ce intră în alcătuirea ei. Separarea arbitrară a expresiei de sensurile interioare, insistența unilaterală asupra efectelor stilistice, tonalității, compoziției e o eroare estetizantă. Opera de artă constituie un tot de nedesfăcut, organic, și nici unul dintre elementele ei structurale nu poate fi pe deplin înțeles decît în legătură cu celălalt. Nu izbutesc să dea imaginea reală a unei opere, să-i fixeze semnificația, și ca atare nu-și îndeplinesc decît în parte menirea acele cronici și articole care atestă doar preocuparea de a defini o anume formulă artistică, neacordînd tot interesul cuvenit sensurilor, mesajului unei cărți (ca de exemplu cronica lui Mircea Tomuș, din **Steaua**, la **Cîntece împotriva morții** de Eugen Jebeleanu), sau în care — ca în cronica lui Mihail Petroveanu la **Cele mai frumoase poezii** de Nina Cassian **(Viața românească)** ori în aceea a lui V. Felea la **Jocul de-a stelele** de Aurel Rău **(Steaua)** — strădaniei de a reconstitui universuri poetice nu-i corespunde un tot atît de susținut efort de diferențiere a poeziilor pe considerente de valoare. Din fericire, ocolirea judecăților de valoare limpezi, ferme, argumentate, constituie un aspect izolat al fenomenului critic actual. Ceea ce se observă, mai ales în timpul din urmă, este, dimpotrivă, o atenție sporită față de calitatea artistică a operelor, curajul judecăților critice, care pun nesovăitor sub semnul întrebării unele scrieri a căror valoare a fost supralicitată. Uneori, din intenția de a spune lucrurilor pe nume, se ajunge la exagerări contrare, la opinii care, insuficient argumentate, creează impresia de relativitate și chiar de arbitrar. Acest lucru a fost observat pe bună dreptate în articolul de sinteză despre poezia noastră contemporană, apărut în **Secolul XX**, sub semnătura lui N. Manolescu și D. Micu, în care, pe lîngă caracterizări considerate de comentatori izbutite, și-au făcut loc judecăți sumare, nesusținute de argumente, unele cu o alură estetizantă. S-au semnalat totodată, în acest articol, unele omisiuni regretabile de autori și opere.

Alunecări către estetism se observă și în istoriografia literară. La asemenea situație se ajunge, volens-nolens, atunci cînd, examinîndu-se creația unor scriitori de mare talent din trecut, tributari ideologiei dominante, sînt menționate în treacăt contradicțiile de conținut, de gîndire, pe care aceasta le învederează, cînd criticii sînt preocupați unilateral de timbrul afectiv, de modalitatea artistică, de procedee. În felul acesta, nu numai că nu înarmăm ideologic pe cititor, nu-l ajutăm să distingă ce e valid într-o scriere de ceea ce este incompatibil cu gîndirea și sensibilitatea noastră, dar nici nu relevăm dimensiunile reale ale personalității respectivilor scriitori, orizontul lor spiritual. Nu trebuie să uităm nici un moment că acțiunea de preluare a tot ce e valoros în literatura noastră de dinainte de eliberare implică necesar atitudinea critică, demarcația valorii de non-valoare, combativitatea față de concepțiile retrograde, antiștiințifice. De acest fapt nu s-a ținut întotdeauna seama suficient în unele articole și intervenții în cadrul unor dezbateri. Unele luări de cuvînt la recenta discuție asupra manualelor școlare, organizată de **Gazeta literară**, altfel deosebit de interesantă, pot crea impresia afirmării unor tendințe de a prelua necritic opera contradictorie a unor scriitori și critici din trecut, de a minimaliza contribuția pozitivă a altora, mai direct ancorați în problematica epocii în care au trăit. Afirmarea mai tranșantă a principiilor leniniste de valorificare a moștenirii literare ar fi șters această impresie. O anumită tendință de subapreciere a unor scriitori din trecut cu un accentuat mesaj social, precum Coșbuc, Goga ș.a., ca și a scriitorilor contemporani care merg mai hotărît pe urmele lor, s-a făcut simțită și în dezbateri mai vechi, cum ar fi aceea despre poezia anului 1962, organizată de **Viața românească**. Desigur, limbajul liric a evoluat considerabil din 1900 încoace, odată cu sensibilitatea poetică, în funcție de dezvoltarea generală a existenței sociale, și a-l mima pe Coșbuc, a rămîne în orizontul poeziei lui, este, evident, un anacronism. Dar G. Coșbuc, O. Goga și alți poeți ancorați puternic în social au dat o substanțială contribuție la evoluția poeziei de atitudine civică și în genere a poeziei majore deschise, accesibile, iar devenirea artistică a liricii românești nu poate fi înțeleasă făcînd abstracție de ei. Ion Pillat, dintre poeții perioadei interbelice, și-a mărturisit descendența din Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, răspicat, cu mîndrie. E de la sine înțeles că pastișele trebuie tratate ca atare, dar a subestima o tradiție puternică, fecundă, a poeziei noastre, a pune la îndoială posibilitatea de creație contemporană durabilă pe temeiul ei, este inadmisibil. Dacă e nejust și dăunător a căuta — cum s-a făcut uneori — tradițiile literaturii noastre noi, unilateral, doar în creația acelor scriitori care au exprimat nemijlocit idei înaintate, și în consecință a exagera însemnătatea, de pildă, a operei lui Bolliac, Vlahuță sau Neculuță, desconsiderînd în schimb contribuția acelor poeți care, în secolul nostru, au înnoit profund mijloacele vorbirii lirice, au lărgit domeniul poeziei, delimitîndu-l implicit de proză, tot atît de primejdios este sectarismul contrar, tot atît de neștiințifică e aprecierea scriitorilor numai în funcție de limbaj, de mijloace artistice, cu ignorarea mesajului, situarea pe poziții estetizante. Literatura noastră de azi se poate dezvolta firesc numai asimilîndu-și tot ce e viabil în întreaga literatură premergătoare.

Reabilitînd ideea de interferență a esteticului cu socialul și politicul, critica noastră marxist-leninistă s-a izbit nu o dată de înțelegerea simplistă, vulgarizatoare a acestui raport. O idee justă (necesitatea utilizării, în discutarea operei literare, a factorilor de ordin sociologic) a fost transformată uneori, prin exagerare, într-un criteriu neștiințific de apreciere a fenomenului artistic. Păcatul mortal al sociologismului, căci lui îi aparține această vulgarizare a conceptului estetic, e de a fi ignorat specificul literaturii ca formă de cunoaștere, de a fi aplicat otova criteriile de judecată, indiferent de natura particulară a fenomenului în dezbatere. Asemenea practici sînt, evident, de domeniul trecutului. Însă tendința de a discuta resursele tematice, mesajul ideologic al unor scrieri, independent de modalitatea specifică a constituirii artistice, de a subaprecia realizarea literară a operelor, se manifestă încă. Mai dăm, din cînd în cînd, în publicații și în volume, peste articole — purtînd uneori semnături ale unor critici și istorici literari cu autoritate — în care se dau asupra unor scriitori sau curente judecăți unilaterale, inacceptabile, sau nu se acordă atenția cuvenită calității unor opere, elementului de transfigurare artistică. În studiul său despre Macedonski, întemeiat pe o informație exhaustivă și conținînd numeroase observații rezistente, studiu apărut în **Limbă și literatură**, G. C. Nicolescu subapreciază, după părerea noastră, meritele considerabile ale poetului, căruia îi aduce reproșuri gratuite, pe baza cărora ar putea fi negat orice alt poet, oricît de mare, din trecut. După părerea aceluiași istoric literar, împărtășită și de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, simbolismul ar fi un curent în întregime decadent, antipopular, produs al ideologiei burgheze, opinie respinsă de toți ceilalți cercetători ai simbolismului. Făcînd în bună măsură abstracție de structura specifică a cărților pe care le analizează, într-un amplu studiu apărut în revista Institutului de istorie literară și folclor, **Viața nouă și reflectarea ei în literatură**, studiu animat de preocuparea cît se poate de legitimă pentru problematica de viață dezbătută în diverse cărți și care cuprinde multe remarci demne de reținut, M. Novicov nu are cum defini ineditul viziunii artistice a vieții noi în scrierile foarte diferite și inegale calitativ de care se ocupă. Propunîndu-și să transmită — cum anunță în subtitlu — o seamă de „meditații sociologice" asupra mai multor romane, fără a defini modalitatea artistică a fiecăruia și fără a formula judecăți de valoare globale (semnalînd doar aspecte pozitive și negative parțiale), criticul nu oferă cititorilor posibilitatea de a cunoaște locul ocupat de un roman sau altul pe scara valorilor epice contemporane. Într-o eroare similară cade Ion Lungu, în cronica sa la **Risipitorii (Tribuna)**, în care personajele romanului lui Marin Preda sînt judecate ca și cum ar fi vorba de persoane reale, transpuse ca atare în operă, fără transfigurare. Inconsecvența în aplicarea criteriului estetic poate fi constatată și în multe alte studii și articole. Chiar în cele două volume **Prozatori contemporani** de Ion Vitner, care s-au bucurat de pregi — cel dintîi îndeosebi — de o bună primire, aprecierile de valoare sînt în unele cazuri dezamăgitoare. Romanul **Groapa**, analizat de pe pozițiile unui rigorism etic abstract este anulat, iar o seamă de tineri prozatori, printre care mulți reporteri, sînt supraevaluați; uneori cărți cel mult meritorii sînt analizate minuțios, cu gravitate, ca și cum ar fi vorba despre creații ilustre, și puse în relații cu capodopere ale literaturii universale.

Exemple de renunțare la criteriul estetic se pot găsi și în articole apărute mai recent în publicații ale Uniunii Scriitorilor. Acum doi ani, participînd la o discuție desfășurată în paginile revistei **Utunk**, criticul timișorean Izsák László contesta o amplă povestire a lui Papp Ferenc pentru o pretinsă neasemănare a eroilor cu modelele lor reale; el respingea global modalitatea întrebuințată de prozator (care a „cutezat" să dizolve într-o măsură oarecare unitatea de timp a acțiunii), militînd pentru un realism înțeles în sensul cel mai îngust, cel mai tehnicist al cuvîntului. Un exemplu din ultimul an e studiul lui Kovács János, **Epoca eroilor — eroii epocii**, apărut în revista **Igaz Szó**, care demonstrează anumite adevăruri istorice astfel încît dispar cu totul diferențele de valori artistice ale operelor luate în discuție.

Multe judecăți false provin din neînțelegerea specificului artei, din eroarea de a transfera asupra unei lucrări însușirile sau cusururile realității de la care aceasta pornește. Am accentuat, și n-am vrea să ne repetăm, necesitatea confruntării literaturii cu existența reală de la care purcede. Dar nu trebuie uitat nici adevărul că opera e altceva decît obiectul reflectat de ea. Un fenomen poate fi înălțător fără ca scrierea pe care a inspirat-o să fie izbutită. Literatura viabilă nu poate fi o oglindă mecanică a realului. Există primejdia ca, trecîndu-se cu vederea faptul că literatura e un mod specific, particular, de cunoaștere a vieții, să se creeze o serie de false probleme, cum a fost aceea a eroilor „ciudați" din unele scrieri ale tinerilor prozatori. A critica alunecările către straniul gratuit, către excentricul pur, fără semnificație, este o necesitate, însă contestarea unor personaje cu o pronunțată notă individualizantă, original construite, sub cuvînt că „în viață nu se găsesc astfel de tipuri" (ca și cum Molière, Gogol, Caragiale și-ar fi găsit personajele, gata făcute, în viață) e o dovadă de opacitate. Scriitorul vrednic de acest nume nu e niciodată un grefier, el nu reproduce, pur și simplu, portrete de oameni reali. Arta nu copiază realitatea, ea operează cu generalizări, exagerează conștient anumite date ale realului, le reorganizează astfel încît să releve mișcări, aspecte esențiale ale acesteia. Reproducerea plată a realității duce la naturalism și acei care cred că ceea ce iese din comun, ceea ce nu „redă" (cum se spune cu un termen semidoct) „realitatea, așa cum este ea", ceea ce este sau pare „ciudat" nu poate concentra în sine semnificații ale realului, reduc opera literară, produs al ficțiunii, la obiectul ei: realitatea, ignorînd o lege fundamentală a artei.

Pe de altă parte, nu poate fi indiferent **cum** pune o carte problemele timpului nostru. Nimic mai dăunător și mai derutant decît literatura plată în care realitatea transpare în laturile ei superficiale! Nimic mai trist și mai inutil decît o critică dispusă să o încurajeze! Nu trebuie confundată reflectarea vieții în artă cu reflectarea suprafeței vieții, a acelor aspecte nesemnificative și la îndemîna oricui. Un roman bun despre epoca noastră nu poate fi decît un roman care surprinde procese sociale și umane esențiale, un roman care pune probleme, dezbate idei. Dacă pe drept au fost elogiate scrieri ca **Scrinul negru, Prinzul de duminică, Umbrela de soare, Risipitorii, Descoperirea familiei, 8 povestiri, Cantonul părăsit**, e tocmai pentru această temperatură înaltă la care are loc dezbaterea etică. Și mai bine ies în relief simplificările, aplicările mecanice ale principiului confruntării cu viața în analizele de poezie. Este o îndatorire permanentă a criticii aceea de a milita pentru o poezie mare, ancorată în problematica epocii noastre, și, în analizele de versuri, valoarea acestora trebuie apreciată și în funcție de actualitatea mesajului, de gradul în care izbutesc să exprime conținutul sufletesc al omului contemporan. Unor poeți li s-a imputat uneori pe drept cuvînt, îndepărtarea de realitate. Există într-adevăr o asemenea primejdie și ea a fost semnalată în referatul despre poezie. Combătînd trebuie să fim atenți însă a nu descuraja tocmai sforțările meritorii de a exprima cît mai fin, mai nuanțat, inedit sensibilitatea contemporană. Prin natura ei, poezia lirică este autoexprimare și, în consecință, a-i pretinde să reflecte realitatea așa cum o face proza e o eroare gravă. Într-o vreme, acest mod nedrept de a trata lirica a dus la exaltarea poeziei anecdotice, epice, descriptive, a versificației, cu un cuvînt, în dauna lirismului. Așa se explică voga poemului epic. Pot exista, desigur, și există poeme epice excelente, viabile. Dar atunci cînd drept „poeme" (fie ele și epice) ni se oferă narațiuni versificate (romane, nuvele), trebuie să recunoaștem că avem de-a face cu hibrizi. Poezia nu se reduce la versificație. Critica are o mare parte de vină în încurajarea acestei confuzii, în promovarea prozei versificate, și e timpul să spunem (critic și... autocritic) că așa s-a ajuns la o exagerată prețuire a unor poeme epice, cu lungi și fastidioase anecdote, cu care nu se putea face o mare poezie română contemporană.

O chestiune de loc lipsită de însemnătate e aceea a limbajului critic. În critică, întocmai ca în literatură, problema nu e de a scrie „frumos", ci adecvat, de a exprima corespunzător ideea. Stilul în critică, întocmai ca în beletristică, trebuie să fie, vorba lui Caragiale, „potrivit". E singura rigoare absolută. Cînd nu este, urmările le vede oricine. În diferite articole pe tema stilului critic, publicate în presă, s-au dat suficiente exemple edificatoare. În **Luceafărul** a existat, multă vreme chiar, o rubrică, **Mult e dulce**, alimentată în bună măsură și de articole de critică literară apărute în publicații. E cazul, fără îndoială, a ridica această problemă și la Conferința noastră. S-a ajuns în genere la fixarea limbajului critic, ceea ce constituie unul din indiciile procesului de maturizare a acestei discipline. Dar mai apar articole în care este folosită o terminologie primitivă, ce trădează lipsa de pregătire profesională, după cum mai persistă clișee ale criticii estetizante. Dăm nu rareori peste fraze stereotipe, lipsite de orice coeficient personal, ce nu spun nimic, pe care caracterizări plate, aplicabile tuturor scriitorilor și niciunuia. Cutare tînăr prozator „înfățișează convingător portretul moral al unui tînăr cooperatist care mai are de luptat cu mentalitatea de individual", dar nu reușește întotdeauna „să meargă la o adîncire artistică a temelor alese în vederea descoperirii acelui filon așa de prețios care este ineditul". Un poet „se inspiră din experiența sa de viață, exprimă sentimente și idei ale sale, notează liric reacții proprii", un altul „are un univers de imagini propriu și un timbru original". „Spre a realiza opere artistice actuale — ne învață un critic doct — trebuie să alegi și conflicte actuale, caracteristice epocii în care trăiești. Trebuie să te poți orienta în complexitatea realității sociale, stabilind care sînt procesele tipice ale vremii date, ce particularități au, cum se desfășoară și se rezolvă contradicțiile în viața de toate zilele". Și continuă: „Precum se știe, în țara noastră nu mai există exploatare și clase antagoniste; există numai clase sociale prietene, care luptă, unite, pentru desăvîrșirea construcției socialiste și trecerea treptată la construirea comunismului. Mersul înainte al societății noastre reprezintă un proces complex, în care, paralel cu lupta împotriva rămășițelor capitalismului din conștiința oamenilor, acționează noi forțe motrice..." etc. Aceasta într-un articol ce se vrea de analiză literară! Astfel de pasaje, ce par transcrise din broșuri de popularizare, întîlnim, ce-i drept, mai rar în critică. Dar anumite caracterizări șablonarde, propoziții șterse, fără conținut, circulă într-una dintr-un articol în altul, dintr-o publicație în alta și de acolo trec în volume, cu dezinvoltură, ca niște haimanale anonime, iresponsabile. Nu mai puțin dezolantă, cu toate că are și un aspect comic, este situația inversă: goana după originalitatea strident: impacienta de a colecta vocabule rare, sforțarea de a construi fraze cît mai alambicate, de-a asocia cuvintele cît mai imprevizibil. Rezultatul este o exprimare numai aparent distinsă, contorsionările ascunzînd nu rareori încălcarea unor norme gramaticale elementare. Aflăm astfel că un autor oarecare a încercat o „incizie frontală în epocă", fără a fi reușit să „spargă" anumite „direcții comune"; dar „dacă n-ar fi urmat modelul antecedentelor", încercarea sa de frescă „ar avea dreptul la originalitate". Unii critici vorbesc de „meditații de o suavă gravitate", „exuberante exaltări", „entuziasm tonic", „stări de sentiment", „vagi și ininteligibile enormități", „imagini ce chintesențiază mesajul", „rezonanțe emotive — etice". „contexturâ ritmic-timbrală", „repertoriu motivic", „interpretare originală euristică", „inestimabilă valoare interpretativă" etc., etc. Un publicist ne spune că „reportajul este în primul rînd rezultatul fuziunii între reporterul artistic și realitate", iar despre Ion Creangă aflăm dintr-o cercetare altfel serioasă că este un temperament „înclinat spre jocularitate, plin de intenție hîtră și ludică". La efecte ilare se ajunge prin cultivarea metaforismului superfluu, prin ornamentarea artificioasă a frazei critice, ca într-o cronică în care se obiectează unui poet că „întinde cîteodată la limită coarda evocării și a descrierii, își împodobește mantia cu prea multe flori (am putea observa: întocmai ca recenzentul său), așează prea multă culoare". În aceeași cronică se recunoaște că poetul analizat izbutește să creeze „o imagistică vizuală, modulînd ca la harpă acordurile lirice" și astfel „obține în această direcție o poezie picturală de calitate, cu asocieri proprii, scurgîndu-se prin memoria sa ca fluviile în mișcare veșnică". Astfel de caracterizări ilogice aduc aminte de pasaje citate de Maiorescu în articolul său despre „beția de cuvinte". Stilul critic nu e doar o chestiune de formă. Cînd nu e vorba de simple neglijențe, exprimările stîngace, platitudinile, ca și verbiajul pretențios, camuflează vicii mai adînci, de gîndire, denunță carențe în modul de înțelegere a literaturii, a exercițiului critic. E necesar să ținem seama în permanență de faptul că nu scriem pentru o elită snobă, ci pentru cercuri largi de cititori. Fără a coborî nivelul expresiei, al argumentării, combătînd stilul pscat, impersonal, trebuie să respingem de asemenea tentațiile formalismului critic, să ne exprimăm astfel încît să fim înțeleși, să convingem.

Iată cîteva din aspectele, din problemele criticii și istoriei literare. Discuțiile vor completa, fără îndoială, observațiile noastre, le vor nuanța și, dacă e cazul, le vor corecta. Ceea ce e sigur este că buna desfășurare continuă a activității în domeniul cercetat implică noi eforturi, respingerea fermă a manifestărilor care pot încetini mersul înainte.

Erori simetrice — estetismul și sociologismul — sînt străine criticii adevărate, științifice, suple, receptive la formele de înnoire în literatură, criticii care armonizează criteriile complexe în judecata de valoare. O critică adevărată, plină de răspundere, trebuie să facă cunoscute în rîndurile cele mai largi de cititori valorile pe care le descoperă în cîmpul literaturii. Gîndirea marxistă dă criticii o orientare, o concepție unitară despre existență, despre opera de artă, despre raporturile dintre operă și datele realului, dintre viziunea creației și viziunea filozofică despre lume, dintre **subiectiv** și **obiectiv** în actul creației, despre relația dintre estetic și etic, estetic și realitatea națională și socială etc. Critica își consolidează astfel baza ei științifică, criteriile de apreciere devin mai limpezi și mai adecvate naturii operei de artă.

Conceptul critic actual implică spiritul militant, combativ. Din acest punct de vedere se poate constata că epoca noastră a modificat imaginea tradițională a criticului. A devenit, astăzi, insuficientă critica bazată exclusiv pe impresie și pe referiri strict livrești, menținute în domeniul tehnicii literare. Tipul tradițional al foiletonistului, specializat în comentarii și portretistică, care înregistrează literatura din postura unui soldat trecut la partea sedentară și nu a unui combatant care are viziunea întregii campanii — este înlocuit, la noi, cu tipul criticului militant în înțelesul special pe care îl capătă acest atribut cînd e vorba de un fenomen viu, original, afirmat într-o zonă de interferență a sensibilităților artistice. Sainte-Beuve se gîndea la o critică jurnalistică: „alertă, zilnică, publică, totdeauna la postul de observație". Mijloacele publicistice sînt proprii prin excelență criticii marxiste; ele sînt **publicistice**, așa cum arăta Plehanov, în măsura în care au un solid fundal științific, în măsura în care metafora nu exprimă o simplă și contestabilă impresie, ci o judecată de valoare. Deosebirea este, aici, față de critica estetizantă, nu numai de procedeu, ci de concepție, de metodă și, natural, de tipologie critică. Dacă vrea să fie completă, să ofere o judecată exactă despre operă, analiza critică trebuie să țină seama de o serie de factori obiectivi, proprii actului creației. La vremea sa, G. Ibrăileanu preconiza tocmai o asemenea critică „Critica literară — scria el în 1928 — așa cum s-a constituit de o sută de ani încoace, este un tot. Critică estetică, critică psihologică, critică științifică etc., sînt părțile acestui tot. Critica literară, cînd privește opera din toate punctele de vedere, este completă".

Critica marxistă are tocmai această posibilitate de a aprecia opera literară — de pe poziții militante ale clasei muncitoare — cu mai multe criterii, de a o privi din mai multe unghiuri, care permit examinarea atentă și fundamentează științific judecata de valoare. În condițiile create în țara noastră prin victoria deplină și definitivă a socialismului, critica și istoriografia literară marxist-leninistă au dobîndit posibilități optime de a-și exercita funcțiile. Se impune în consecință ca, dezvoltînd realizările obținute, cercetătorii fenomenului literar să persevereze în eforturile lor de a întări continuu caracterul științific al activității, de a spori eficiența acestei activități. Cerințele dezvoltării literare reclamă critica la obiect, care să sprijine tot ce e valoros, să orienteze creația, să intervină operativ în dezbateri, examinînd competent cărțile noi, militînd pentru prezența literaturii în actualitate, pentru abordarea originală, îndrăzneață, a tematicii majore, aplicînd consecvent, cu suplețe, criteriul confruntării cu viața, pronunțînd răspicat judecăți de valoare sigure, întemeiate pe argumentări solide, definind specificul artistic al operelor, încadrînd aceste opere în contextul literar românesc și, cînd este cazul, în cel universal. Manifestînd pasiune pentru promovarea valorilor autentice, stimulînd eforturile ce tind la înnoirea literaturii, a conținutului și mijloacelor ei de expresie, criticii au totodată menirea de a înfrima falsele valori, de a combate susținut mediocritatea, falsele căutări și experiențe, de a veghea împotriva infiltrațiilor ideologice străine, de a respinge concepțiile estetice ostile orientării noastre, principiilor realismului socialist. Pe tărîmul istoriografiei literare, pasiunea cercetării se cere permanent călăuzită de o maximă exigență științifico-ideologică, spre a putea respinge constant, deopotrivă, tendințele de preluare în bloc și îngustimile sociologist vulgare. În atenția criticii și istoriografiei literare trebuie să stea creația contemporană în ansamblul ei și, respectiv, toate perioadele parcurse de literatura noastră în procesul dezvoltării sale istorice, acordîndu-se însemnătatea cuvenită fiecărei etape a acestui proces. Stilul critic trebuie să fie accesibil fără a fi primitiv, fără sacrificarea terminologiei de specialitate, fără a se face nici un fel de concesii în ce privește calitatea limbajului. Un rol important în mișcarea literară îl joacă dezbaterile teoretice, discuțiile de tot felul, confruntările de opinii. E normal să se poarte discuții vii, să se angajeze polemici. Acestea dau rezultate cu condiția să fie principiale, serioase: disputele mărunte, sterile, schimburile de cuvinte înveninate, invectivele, sînt inc

EROICA CLASĂ MUNCITOARE, HARNICA ȚĂRĂNIME; INTELECTUALITATEA, ÎNFRĂȚITE ÎN LUPTA PENTRU BINELE ȚĂRII; ALCĂTUIESC SOCIETATEA NOASTRĂ NOUĂ, SOCIALISTĂ. PĂȘIND ÎN CEL DE AL TREILEA DECENIU AL VIEȚII SALE LIBERE, ROMÂNIA ÎNFĂȚIȘEAZĂ TABLOUL UNEI ȚĂRI ÎN PLIN PROGRES, CU O ECONOMIE ȘI O CULTURĂ ÎNFLORITOARE, PUSE ÎN SLUJBA CREȘTERII BUNĂSTĂRII POPORULUI.

Din MANIFESTUL CONSILIULUI NAȚIONAL al FRONTULUI DEMOCRAȚIEI POPULARE

Oțelar

Fotografia : EDMUND HÖFER

VOTĂM CU BUCURIE

Manifestul Consiliului Național al Frontului Democrației Populare cheamă la vot milioane de bărbați și femei, tineri și vîrstnici, sub semnul *unității* întregului popor — o unitate închegată și călită în anii construcției și desăvîrșirii construcției socialismului.

Lichidarea oricărei exploatări și asupriri, victoria deplină și definitivă a socialismului au constituit premizele sigure ale acestei necesare integrări, de pe urma căreia o societate liberă și conștientă își recoltează aici — și va recolta tot mai mult în viitor — succesele majore.

Datele materiale sînt impresionante. Ele certifică rapida și complexa dezvoltare a industriei, eforturile științifice depuse în agricultură, rîvna economică, interesul acordat în parte fiecărei ramuri de acțiune, pentru ridicarea unui edificiu uriaș, armonios și rezistent. Îndrăzneala concepției comuniștilor trebuie apreciată plecînd de la condițiile inițiale în care s-a dus lupta pentru construirea României socialiste — acei primi ani de după război, cînd însăși activitatea de a împiedica risipirea redusului potențial economic existent, părea a întrece puterile omenești.

Cifrele de astăzi stau la o asemenea depărtare de punctul de pornire, încît simpla încercare de a pomeni noile șantiere se transformă în enumerarea aproape a tuturor orașelor țării, a întregului ei relief geografic.

Desigur, în deceniul al șaptelea al secolului nostru a construi fabrici nu mai reprezintă o problemă dificilă, însă în cazul de față este vorba de giganți complecși ai producției, în ramuri esențiale, care asigură foarte mari cantități de produse și îngăduie, pe lîngă satisfacerea multilaterală a cerințelor interne, și participarea efectivă a statului nostru la un regim intens de schimburi comerciale internaționale. Discern aici factorul de prevedere, implicat în orice acțiune largă, gîndită pe o mare întindere de ani. Cele 9200 de tone de oțel produse într-o singură zi, cele 8000 de tone de laminate, cele 50.000.000 kWh, cele 50 de tractoare, 60 de camioane și autobuze sau 130.000 de perechi de încălțăminte cu care se încheie ciclul unei zile de lucru, în egală măsură cu sporul mediu de 1.000.000 tone de cereale anual, girează nu numai bună starea materială a unui popor, ci și demnitatea sa, pe toate planurile.

Mulțumirea pentru un lucru bine făcut, și deci prestigiul, își au izvorul în muncă, adică în sacrificii. Măreția poate uneori să nu presupună buna stare și buna stare singură nu asigură echilibrul unei societăți. Capacitatea de a munci pentru viitor, trebuința continuei depășiri, constituie factorul care, întovărășit de înțelepciune, înnobilează direcțiunea socială. Am înțeles aceasta din elanul cu care Frontul Democrației Populare cheamă la vot pe toții fiii țării, proprii săi fii.

Faptul electoral are deci semnificația unei chemări la muncă, la noi realizări însemnate. Consemnarea a ceea ce s-a înfăptuit mijlocește calea către ceea ce urmează să se construiască, pe scară și mai largă. Și nu poți să nu votezi din toată inima, atunci cînd înțelegi că fervoarea realizărilor materiale este îndreptată în scopul creșterii unui om nou, scutit de tarele ignoranței și suferințelor fizice. Generalizarea învățămîntului de opt ani, cei 3.500.000 de elevi și cei peste 120.000 de studenți — dintre care aproape jumătate bursieri — dezvoltarea rețelei de școli tehnice și profesionale, cele 58 de milioane de cărți și broșuri tipărite într-un singur an reprezintă, în cifre, un extraordinar efort dedicat desăvîrșirii culturale și morale a maselor populare, adică munca investită pentru a se crea fiecărui cetățean premize egale în asimilarea culturii, dobîndirea unei profesiuni, cristalizarea unui caracter — ceea ce, social vorbind, se numește aflarea fericirii personale.

Dacă problemele tehnicii moderne sînt complicate și pretind o maximă specializare, — desigur totodată și minți cuprinzătoare care să echilibreze domeniile, — cele ale fericirii, legate de cultură, literatură, morală și artă sînt încă și mai gingașe, prin prezența elementului subiectiv și inefabil, a factorului nerepetabil și ireversibil. În acest domeniu, creierele electronice „se mișcă" încă stîngaci și statistic, iar operele lor artistice se nasc obosite ca ale cutărui scriitor preocupat de platforma proprie!

În problema calității muncii literare, așadar, chemarea la vot este întovărășită de necesitatea unui sever autocontrol al realizărilor fiecăruia dintre noi. Actuala Conferință a scriitorilor, desfășurată într-o perioadă de maturitate a muncii, în *toate* domeniile, a avut în față sporite sarcini de sinceritate și confruntare. Caritatea criticii, în literatură, confundarea intențiilor cu ceea ce s-a realizat, competiția dintre mesaj și calitatea artistică, materialele de serviciu și publicarea de complezență sau în virtutea meritelor anterioare, iată teme care ne preocupă, profesional, în acest sfîrșit de februarie.

Recunoașterea activității bogate și rodnice a oamenilor de creație, existența lucrărilor valoroase, iată temeiurile cu care se prezintă scriitorii la vot. Angajamentele lor se încadrează în marile sarcini trasate de partid „pentru ridicarea țării pe culmi și mai înalte ale progresului și civilizației".

Șerban CIOCULESCU

EMIL GIURGIUCĂ

pentru acest timp

În fiecare om e o țară,
Pînă la tîmplă, pînă la linia gîndului.
Cinste bărbatului care-o măsoară
Cu brațul înaltului, cu pasul adîncului.

Cîte frumuseți se nasc în uimire,
grai al pămîntului, fruct purpuriu,
Cîte frumuseți se vor naște în fire
nu s-or mai pierde, o știu.
Cîte frumuseți înfloresc așteptînd în iubire
toate durata-și înscriu
În marea durată-nflorind în mărire,
tîmplă a gîndului viu.

Dragoste, niciodată povară,
Mă cunosc în tot ce din tine-a crescut.
În fiecare om e o țară,
O inimă, un început.

Pentru acest timp ce-l ridici în lumină
Am apărat pe o culme stingher,
Și-atît îți aduc, un vis de copil, o grădină
Nescuturată sub cer.

REPORTAJ ELECTORAL

Grivița de azi, contemplată în geometria și-n ritmurile ei de piatră, beton și sticlă, cu greu te lasă — chiar grivițean fiind — s-o recompui în toată arătarea ei trecută.

Cîteva cocioabe stinghere, strivite de blocuri, cu privirile rătăcite, cine știe cum scăpate de tirnăcop și sprijinindu-se, simbolic, de gardul și el putred al cimitirului Sf. Vineri, exemplifică muzeistic, ca niște eșantioane ale trecutului, cam cum arăta, ieri, Grivița noastră...

Această inimă roșie a orașului, a țării dacă vreți, atunci cînd a șingerat, a zguduit conștiința a milioane de oameni, a întregii clase muncitoare a României. Sirena Atelierelor, auzită la noi pe Caraiman, cu trei decenii în urmă, acel țipăt nesfîrșit întrerupt de țăcănitul macabru al mitralierelor, care au asasinat ceferiști — își ridică și azi glasul peste înălțimile cartierului...

Ca un imens steag sonor desfășurat în văzduh, dimineața și-n amurg, sirena găsește azi un cartier modern de mare metropolă, care după ce și-a pierdut, bucuros, vechea și solida înfățișare, a păstrat în substanța sa toate tradițiile de luptă și muncă.

Oamenii Griviței, de la tată la fiu, și-au trecut — neostentativ, ci c-o admirabilă și nobilă modestie — de la o generație la alta, tradiția muncii bine împlinite, a unei dîrzenii esențialmente muncitorești...

Iar cei care au venit la Grivița Roșie, au deprins de la cellalți acel duh, nevăzut dar cu o permanentă prezență, al eroismului în muncă...

★

Venit să schițez chipul unui grivițean și trecînd poarta **Grivița Roșii**, am dat cu ochii pe zidul de cărămidă al halei enorme din fața intrării, ca un enorm ecran panoramic, de o inscripție enormă, cu funcție de generic al fostelor Ateliere : **Glorie eternă eroilor căzuți în februarie 1933...**

În această împărăție a dimensiunilor mari, într-o hală uriașă, la Prelucrări Mecanice, îl caut pe **Dumitru Stan**, strungarul.

Cuprinsul de fapte din plinătatea unei vieți de om îl definește, determinîndu-l și lăsîndu-se determinat de personalitatea celui despre care-i vorba. Pe zugravul unui chip omenesc îl interesează dacă, copil fiind, cel în cauză ucidea cu praștia vrăbii sau fura magiun din borcanul domestic, la fel de tare cît și dacă, înflorat de prima iubire, îi recita pe sub tei versuri alese!, sau încerca, concludent, alte ginduri de ordin prozaic...

— Copilăria ? zimbește strungarul. Mi-am trăit-o la Mărgineanca... Școala de ucenici a unei uzine militarizate.

...Ce să mai spun despre carcera cu șobolani, bătăile, infometarea cu ordin, și alte măsuri... pedagogice ce erau menite să-i „oțelească" pe copiii de muncitori și țărani care, sfîrtecați pe front, își „aranjau" odraslele la școala cu internat, pentru a-i sustrage oficei și a-i pricopsi cu o meserie ?...

Ne clătinam pe picioare, visam mămăligi și biruind teama pedepselor (un ucenic își dăduse duhul la infirmerie, în urma unei bătăi primite cu balioneta) furam resturi, adică mai ales gunoaie de la bucătăria popotei... Tata se întorsese de pe front în chip de plic cu felicitare, scrisă de la regiment, din care se mai dovedea că mama fusese nevastă de militar cu purtări eroice. Așadar, n-aveam cum fugi de la școală; drumul către casă era astupat... Îndurăm și învățam meserie, și aia pe furatelea...

— Într-o zi, deși învățam lăcătușerie, am meșterit nu mai știu cum o bobină electrică și, din cutii de conserve, am croit un mic ventilator, pe care l-am pus, noaptea, în dormitorul nostru : o groapă betonată și mucedă, unde ziua se spălau rufe, pe care o botezaserăm Groapa lui Scaraoțchi... A fost prima mea... inovație. Comandantul Școlii, care mi-a lăsat o amintire de neșters (o am și azi pe spinare) a vrut să mă trimită la Curtea Marțială, pentru crima de „sustragere de materiale militare în timp de război..."

— Și ?

— M-au scăpat bombardamentele, care pe mulți i-au retras de la caznele școlii, pentru foarte îndelungată vreme...

Cînd suride, omului i se încrețește fața osoasă și în ochi, aducerile aminte, scapără lumini de o neverosimilă candoare. Ca cei mai mulți cu umor amar, nu știe să rîdă. Se silește să zîmbească și scapără lumini aurii, pe tăcute.

Privesc chipul acestui om tăcut, întrebîndu-mă cîtă capacitate de suferință și cîtă putere au încăput în trupul acela de băiat care, în ciuda foamei, a umilințelor, a nedreptăților îndurate de la tot soiul de brute, a găsit resurse de închipuire și de pasiune pentru a face o mică operă tehnică ; pentru care apoi a trebuit să-i sîngereze spinarea, iar sufiul bombelor să-i smulgă de la închisoare, sau poate chiar din fața plutonului de execuție...

Faptele au un oarecare sunet de ev mediu, și mi se pare, oricît aș dori să le temperez, că ele înșile, încăpățînîndu-se, se rup din hamurile lor, ca să devină, într-un fel, senzaționale...

★

...După izgonirea hitleriștilor, cînd, eliberat, pămîntul României, stăpînit de boieri, a trecut în mîinile țăranilor, și mai tîrziu, după Naționalizare, îl regăsesc pe **Dumitru Stan** pe ogoarele fumegînde încă de gîfîitul istoric al faptelor revoluției...

Repara tractoare la semeteuri. Devenise strungar. Meșter.

Pe figura omului se așterne un surîs scurt, apoi tace. Se întîmplă adesea să rămînă așa, închizîndu-se în el însuși. Inerția însă e înșelătoare. În realitate rumegă gînduri, pasiv și parcă împetrit, cu ochii pe jumătate închiși, numai cu creerul treaz : amintiri...

— Au fost atunci zile în care (nu sînt pizmaș) îl invidiam pe **Victor Tulbure** : și pentru că scria versuri și pentru că le da drumul din inimă, în zbor, către inimile însetate ale oamenilor...

„...Cîntecul purcede din popor,
Înspre el cîntarea-mi se îndreaptă.
Cred în fericitul viitor.
Cred în lupta aprigă și dreaptă".

Le spune esenian, cu adîncă simțire și sinceră smerenie.

...Cu mulți ani în urmă, la Grivița Roșie.

Un strungar venit din provincie. Amețit de urietul asurzitor al polizoarelor. De motoarele zecilor de strunguri. Strivit de imensitatea copleșitoare a halei de mecanică. La un strung demodat, dă probă de angajare. O supapă Akerman. Un cronometru. Un maistru. Un chip smolit care-l cercetează cu atenție. Strungarul cel nou a rămas absent. Cu ochii pe jumătate închiși. Nemișcat. Acele cronometrului ciugulesc lacome secundele. Omul tace, inert. Pe chipul smolit apare un zîmbet, lățindu-se într-o ușoară batjocură : nepriceput ! Apoi dintr-odată : urietul polizoarelor, țipetele aparatelor de crăițuit, fluieratul sudurei cu oxigen, scrîșnetul adînc al podului rulant — toate au amuțit. Au dispărut. Nu mai există. Nici cronometrul. Nici chipul rînjit. Au rămas, într-o supremă concentrare, numai puterea omului și puterea mașinei. Apoi supapa, fierbinte încă, a fost depusă pe banc, strălucitoare, ca un trofeu. Cronometrul nu izbutise să înghită decît jumătate din timpul cît i se dăduse la măcinat. Strungarul cel nou și-a șters fruntea. A ieșit în curte. Cálca, înalt, gînditor, pe pietrele pavajului. Aici... Da, aici... pietrele acestea... Au fost stropite cu sînge... Pe aceste pietre, au căzut, uciși, eroii Griviței... De aici au înflăcărat ei țara, cu văpaia pură a Speranței... N-a auzit cînd i-au strigat. Cel cu fața smolită a trebuit să-l tragă de umăr. Rîdea, cu dinții sclipitori. Reușise. În chip neobișnuit, reușise. Intrase pe poarta cea mare a Griviței Roșii. În familia plină de eroice tradiții, a ceferiștilor. Tot aici, la o vreme, datorită lui, datorită felului cum muncea, cum se legase de lupta celorlalți, a fost primit în partid. A însemnat marea lui sărbătoare, care avea să-i preschimbe, ca unui rîu, toată curgerea vieții.

★

Reprofilarea Griviței Roșii, acel prelungit moment de aparentă spontaneitate — pentru producția de utilaj chimic și petrolier, a fost în istoria uzinei și a oamenilor săi o răscruce, o bătălie.

Marele avînt al industriei noastre chimice, cu tot ceea ce s-a înfăptuit pînă azi, a pornit după Congresul al III-lea al P.M.R., cînd tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej a arătat că România, „dispune de toate condițiile pentru dezvoltarea industriei chimice", ca urmare, îndreptîndu-se în acest sens masive fonduri de investiție...

În Secția IV Mecanică (azi Prelucrări mecanice — utilaj chimic) s-a născut, la început, un singur atelier pentru Schimbătorii de căldură. **Dumitru Stan**, unul dintre cei mai pricepuți strungari de la Atelierul de pompe de aer — cel care îndrăgostit de munca sa de pînă atunci, numea pompa de aer „inima locomotivei" — a adulmecat o muncă nouă, de o și mai mare precizie, la care omul e solicitat în toate resorturile sale de meșteșug, închipuire, pasiune, inițiativă... Dar s-a lovit de o situație paradoxală, contradictorie, exasperantă. Unii, speriați de a trece la o muncă nemaifăcută, nu știau cum să facă ca să rămînă la vechea producție — pe cînd lui, conducerea secției, în ruptul capului, nu-i dădea drumul de la vechiul loc de muncă.

Atelierul cel nou a pornit-o greu de tot, la început. Noile probleme tehnice rezistau, se lăsau cucerite anevoie, unele păreau de neinvins...

O placă tubulară, ca un enorm taler, trebuia să primească 772 de găuri. Erau aruncate în joc sutimi de milimetru. Toleranță de abatere practic, nici nu exista. Contrazicerea scotea din minți oamenii : placa era uriașă, operațiile însă se cereau mult mai precise decît la mecanismul fragil al unui ceas de mînă...

Într-o lună și jumătate, reușiseră să dea abia o sută de găuri....

Umblau cu toții nedormiți, nervoși, cu ochii roșii, ca și cînd vîntul și nisipul le arseseră pleoapele, chinuindu-se fără încetare să afle o soluție, care nu se lăsa găsită...

Într-o joi (datorită comitetului de partid) s-a produs, în sfîrșit, mutarea lui Dumitru Stan la noul atelier.

Două zile strungarul a dat și el ocol plăcii tubulare care devenise legendară. Apoi sîmbătă s-a pus pe treabă. Sîmbătă, și duminică toată ziua. Și toată noaptea. Meșterea un dispozitiv, așa cum și l-a închipuit c-ar dezlega lucrurile.

Luni dimineață, spre adîncă uimire a întregii secții, în două ceasuri, strungarul Dumitru Stan a reușit să dea peste 50 (cincizeci) de găuri !

Era prima sa inovație de la Grivița : **Dispozitivul de găurit plăci tubulare pentru schimbătorii de căldură**, care reducea cu trei sferturi timpul de lucru, asigurînd totodată și o mare precizie de execuție, așadar o înaltă calitate a produsului !

...Au povestit ziarele, a fost premiat, fotografiat și filmat, declarațiile i-au fost înregistrate la Radio, apoi a fost trimis trei luni la Electroputere-Craiova pentru a instrui tehnicieni în aplicarea inovației sale. Întorcîndu-se, a aflat, cu o secretă mîndrie, că uzinele de utilaj chimic de la Ploiești aplică cu mare productivitate dispozitivul grivițean, care e foarte prețuit...

Ca să nu lungim vorba, după o muncă migăloasă și răbdătoare, strungarul este azi autorul a nouăsprezece inovații, iar în ultimii ani, datorită lor, secția Prelucrări mecanice, de la Grivița Roșie, a economisit peste 600.000 lei.

★

Acolo unde strunjesc, rotindu-se, uriașele strunguri-carusel, unde marile mașini de găurit oțelul fac eforturi titanice, unde zbîrnîie, ziua și noaptea, zeci de strunguri obișnuite, într-un cuvînt acolo unde peste 800 de oameni, cît o mare orchestră simfonică, execută la cele 150 de instrumente lucrări de mare precizie, destinate industriei chimice (secția-cheie din Grivița Roșie) de ani de zile s-a împămîntenit un obicei, la tineri și bătrîni : atunci cînd se lovesc de greutăți, cînd au de găsit o rezolvare, cînd vor să ceară un sprijin în multiplele și complexele probleme care se ivesc în focul muncii — toți, invariabil, se duc să-l caute pe **Dumitru Stan**...

De trei ani secretar al comitetului de partid al secției, strungarul nu și-a părăsit munca. lucrînd, azi, controlor la mașinile automate, reglînd cu identică pasiune și gingășie chiar și mecanismele sufletești ale tovarășilor săi de muncă, care-l socotesc, stimulîndu-l, un frate mai mare, un prieten mereu săritor...

Pentru toate aceste virtuți și pentru multe altele încă, acest admirabil om și artist de o nobilă modestie, a fost propus să candideze ca deputat în Marea Adunare Națională.

Au trebuit uriașe transformări, a fost nevoie de o mare și adevărată revoluție care să disloce toate temeliile trecutului și să așeze la loc de înaltă și dreaptă cinstire pe muncitori, pentru ca acest fapt (mă încumet să-l numesc senzațional) să aibă loc, cînd un muncitor strungar să candideze ca reprezentant al poporului în cel mai înalt for al țării.

...În România, o dată cu socialismul, senzationalul și-a căpătat un sens adevărat, profund uman și ireversibil.

I. GRINEVICI

MAISTRUL DE LA ONEȘTI

„Fără pădurea lui interioară de trainică armătură, cimentul chiar și consolidat cu pietriș, tot ciment rămîne. Pus pe șpaliere de oțel, nu se transformă într-o masivă iederă granitică, asta-i doar o imagine, — devine, simplu, beton armat".

Fierarul betonist Gheorghe Bucelea mi-a povestit odată cum și-a format brigada, în 1959, abia sosit la lucru pe șantierele de la Onești. Pînă atunci le ridicase altor ziduri temelie din oțel bine împletit : la Bicaz, la Casa Scinteii, la Dărmănești, la Ploiești, pe litoral. S-a născut în 1932 într-un sat din Ialomița, nu departe de Călărași. Tatăsău, țăran. Colectivist. Soră-sa, tot în cooperativa agricolă. Un frate, fierar betonist ca și Gheorghe. Cîți ani să fi avut Gheorghe Bucelea cînd și-a început, de sine stătător, activitatea ? Abia terminase o școală profesională de construcții din București. Utemist. După un timp, cu firescul trecerii de la adolescență la maturitate, membru de partid. Armătura îi dă betonului o tărie excepțională, — îmi explica Bucelea izbind fără grijă o țesătură de bare metalice, armătura, ca să-mi demonstreze calitatea superioară a lucrului efectuat de brigada lui. Ne aflam în dreptul fundației uneia dintre pe-atunci viitoarele fabrici ale Combinatului de cauciuc. Prin 960.

— Brigada ? continuă Bucelea. Eram 14 oameni. Dar munceam. Într-o lună, jumătate din ceilalți care constituiau alte brigăzi, au fugit. În următoarele 5—6 luni au plecat aproape toți, îi înlocuiau alții, munca n-a încetat în nici o brigadă. Nu-i alungam noi. Nu le făceam nimic. Munceam. Atît. Dar pînă la venirea noastră pe șantier nu se prea cunoscuse, în general, cine muncea și cine nu. Așa mi-am format brigada. Numai utemiști sau comuniști, toți. Ne vorbisem, recunosc. Ne vorbisem să muncim așa încît să se cunoască, și s-a cunoscut. Leneșii au pornit care-ncotro, s-au risipit ca puii de potîrniche, și știi ce-i curios ? Mai înainte fusese oarecum criză de fierari betoniști la noi pe șantier, nu erau ușor de găsit, de angajat. După ce s-au speriat cîțiva de munca brigăzii mele — și nu le făceam nimic, pe cuvînt, noi nu le spuneam nici un cuvînt ! — ăia plecau și apăreau alții ca din pămînt în locul lor, veneau din toată țara, parcă s-ar fi dat anunțuri la radio. Nu se dăduse nimic, nu era nevoie, veneau... Asta-i. Așa mi-am format brigada.

Muncind. Cum face și cu oțelul beton. Organizează zdravăn inima zidului. În brigada lui Bucelea — mai corect : în brigăzile lui, pentru că de-atunci pînă azi n-a format numai una, a **crescut** multe și toate delaolaltă se numesc „băieții lui Bucelea", chiar dacă unii dintre „băieți" au fost distribuiți apoi altor colective — în brigada lui Bucelea nu s-au ivit niciodată chiulangii sau cazuri care să provoace proteste. E ca un zid de beton armat, pînă și unii mai slabi de înger dacă nimeresc, cine știe cum, ca un prundiș mai moale în ciment, se fac beton. Dar de-ăștia nu prea nimeresc. Evită. Bucelea e demult celebru și pe planul acesta : el își crește „băieții", se ocupă amănunțit de ei, de fiecare în parte, — „ne pretinde, e-adevărat, dar nu-ți pare rău, te face om". Adică, modelînd expresia : te face muncitor de elită, fruntaș printre fruntași, ți se duce vestea, devii **cineva**. El. Gheorghe Bucelea, e inima (de oțel ? de oțel ; lucrat „la sînge", artistic) fiecăreia dintre brigăzile lui, succesive. Băieții îl iubesc. Nu-i blînd cu ei. Nici aspru. E un șef drept. Șefia i-a dat-o, exclusiv, priceperea la fier și la oameni. Muncești ? Îl iubești, nu poți să nu-l iubești, că și el ține strîns cu brigada, pentru el brigada e tot el însuși, la locul de muncă.

În 1959, vara, se răspîndise din ce în ce mai larg o chemare pornită de pe șantierele din Moldova. Suna : „Să reducem cu unu la sută consumul specific de materiale". La începutul lui 1960 : cu 2 la sută. Mai tîrziu cu 2,50, cu 3... Nu numai fierarii betoniști. Toți constructorii. Zidari, montori, dulgheri, instalatori, mozaicari — toți ! Dacă Gh. Bucelea s-ar fi mulțumit doar să lanseze chemarea la întrecere, probabil că în scurtă vreme nu s-ar mai fi știut de el. Rezultau economii de zeci și sute de milioane pe toate șantierele, ideea aceasta cu reducerea consumului specific prinsese adînc, entuziasma oamenii, îi întraripa, le agerea spiritul. Se născuse încă o dimensiune socialistă a construcțiilor de pretutindeni în republica noastră. Pentru că de la Onești, de pe complexul de șantiere de acolo chemarea se revărsase ca o apă, ca un soare pe întreg cuprinsul țării. Bucelea însă le stătea neîncetat în față tuturor, ca un șef de coloană. Bucelea și brigada lui. Ei nu-și cedau locul. Chemaseră la întrecere, rămîneau în întrecere, luptau, se întreceau pe ei înșiși : cu 2 la sută, cu 3... ăsta-i Bucelea !

Acum lucrează la Săvinești. Și la Onești în continuare, dar și la Săvinești. O parte din „băieți" aici, alții dincolo. Zilele trecute m-am nimerit să fiu cu niște treburi în incinta Combinatului chimic din Borzești. Era pe la vreo trei după-amiază, ieșire din schimb, intrare în schimb. dar văd că mulți se adună într-o sală anumită a Combinatului. O știam, sala. Întreb : „Ce-i ?" — „Adunare populară" — „Pentru ?" — „Cu Bucelea". O întîlnire cu alegătorii.

Nu-l mai văzusem de-un an, cînd venise la București și ne-ntîlnisem la redacție, după cum avusesem înțelegere. Îmi povestise una, alta, ce-a făcut, ce băieți a mai format, ne amintisem împreună de o întîmplare a lui cu haz, în 1960, cînd tocmai se-ntorsese dintr-o călătorie în Germania, cu care prilej mă informase că, personal, preferă la masă pîine din belșug ca la el acasă în Bărăgan, nu chifle sau cartofi. „Spune-mi, tovarășe Bucelea, ce ești acum, deputat sau candidat ?" În ultima legislație a fost deputat în Marea Adunare Națională, al fostei circumscripții electorale nr. 22 Onești, acum e iarăși candidat al Frontului Democrației Populare pentru M.A.N. al circ. electorale nr. 11 Onești. De altfel precizările acestea n-au absolut nici o importanță, bine-nțeles. Oneștenii l-au ales și-l aleg cu nestrămutată încredere pentru că-l cunosc și cum încă ! Om de-al lor, cu care se mîndresc, pe care se bizuie. Ca om politic, maistrul Gh. Bucelea e tot fierar betonist, armează zdravăn orice construcție, — îl întrebasem numai de formă, în glumă, să-ncep cumva o discuție și despre rosturile lui cetățenești.

Dar nu era necesar. Au început imediat dezbaterile, aș fi putut umple un carnet întreg cu sarcinile pe care i le dădeau alegătorii, cu răspunsurile și explicațiile lui date așezat, gîndite bine. Totuși nu mi-am notat nimic. Probleme locale. Nota el. Și-a umplut carnetul.

Ascultînd, am vrut să consemnez repede ceva în carnetul meu și-am scris, dar a ieșit altceva ; sau poate că nu. Am scris : „Fără pădurea interioară de trainică armătură..." Și parcă vedeam înăuntrul lui Bucelea. Armătură. Muncitor. Comunist.

Aurel LAMBRINO

RETROSPECTIVA

TUCULESCU

„Nu căutați formule obscure sau mistere,
Vă dăruiesc bucurie curată!
Priviți sculpturile mele, pînă le veți vedea".
BRANCUȘI

Amintim cuvintele lui Brâncuși, pentru că ele ar putea fi inscrise pe frontispiciul expoziției postume de la Dalles, a pictorului Ion Țuculescu, pentru că ele oferă cheia înțelegerii unei arte care, aidoma creației lui Brâncuși, s-a ridicat la o extremă esențializare și sinteză. In felul său, Țuculescu reface în pictură traiectoria parcursă de Brâncuși în sculptură: pornește de la realitatea autohtonă și, căutînd să-i surprindă spiritul, s-o integreze propriei sale viziuni, ajunge de la simpla transpunere a elementului folcloric la transfigurarea lui. Este un drum pe care Ion Țuculescu a mers cu o încordare dramatică și o încredere halucinantă aproape două decenii.

Incă în anul 1945, examinînd situația picturii românești în contextul artei universale, acest artist lucid vedea unitatea și valoarea artei românești într-o sinteză între Orient și Occident, avînd ca punct de pornire folclorul nostru plastic.

„Noi — susținea atunci Ion Țucudescu — *ne aflăm ca sensibilitate între grandoarea austeră, hieratică, mistică a artei bizantine și claritatea elegantă a artei franceze, între somptuoasa imaginație orientală și spiritul de metodă al artei occidentale*".

Sinteza între o cromatică cu o forță de evocare atît de românească și respectarea „doar formală" a canoanelor occidentale avea să dea și nota fascinantă a artei lui Ion Țuculescu, dăruit de ursitorile văzduhului oltenesc cu un uluitor har al culorii, cu o frenetică pasiune pentru pictură.

Această înzestrare irumpe ca un val de lavă multicoloră, chiar de la întîia sa expoziție bucureșteană (1938). „*Este cel mai senzațional debut pe care l-am întîlnit în ultimii ani! Un așa de evident temperament, atît de năvalnic, dar artistic, este cu totul excepțional*" — exclama prof. Gh. Oprescu, în cronica făcută expoziției. Cu atît mai excepțional, cu cît acest artist era un „autodidact" în materie de pictură, venind din lumea științelor, unde făcuse strălucite studii de medicină și științe naturale.

Ceea ce-l impune de la primele sale manifestări sînt forța și temeritatea temperamentului, felul categoric de a construi volumele, intensitatea tonurilor, violența expresionistă a contrastelor. Dacă dinamismul și dramatismul culorii, tumultoasa viață spirituală care transpare din pînzele sale recheamă în memoria privitorului viziunea zbuciumată a lui Van Gogh, lirismul, căldura coloritului și prețiozitatea pastei amintesc de Luchian și Petrașcu.

Incă din această perioadă, a studiilor după natură, cromatica lui Țuculescu are ceva din violiciunea coloristică a fotei țărănești, din strălucirea zmalțurilor, din farmecul naiv al figurinelor de lut sau de turtă dulce. Mai mult însă, ca și folclorul, arta sa nu este expresia unui eu retractil, ci a unei gîndiri generoase, participaționiste la miracolul și frumusețea vieții, pe care tinde să le descifreze și să le comunice.

Pentru a mări magnificența cromatică a pînzelor sale, pasionatul biolog [1]) începe să introducă fluturi în textura tabloului, element a cărui continuitate se poate urmări pînă către sfîrșitul creației sale. Cu totul aparte, pentru înțelegerea viziunii lui Țuculescu, ne apare peisajul intitulat „Arături de primăvară" (1946). Aparținînd perioadei naturiste, el este printre primele lucrări în care planul realului se interferează cu elemente onirice: de pe fundalul unui peisaj galben-verzui se detașează două siluete de femei albe, vagi ca fulguranța unui vis, și fluturii roșii care vin către primul plan.

Un răsunet adînc pentru sensibilitatea pictorului și evoluția artei sale îl are colecționarea unor scoarțe oltenești (1945—1946). Fascinația țesăturii populare este atît de irezistibilă, de obsedantă, încît va proiecta viziunea covorului oltenesc asupra structurii viitoarelor sale lucrări. Peisajele și portretele capătă un aspect de tapiserie. Chiar și tușeul pensulei se metamorfozează, devine oval, „pe formă", ca o „coprină" de scoarță. Pomii și norii sînt tratați ca elementele vegetale din covor, iar stilizarea siluetelor umane reamintește păpușile scoarței oltenești; și fluturii se organizează acum aidoma, unei

Autoportret

Privirile cîmpului

Apus de soare

Noapte la Ștefănești

Bufnițe

corole de chilim sau într-un chenar (v. „Noapte la Ștefănești", „Duminica la Cernica" etc.). Regăsim în pînzele sale, amplificat, universul covorului oltenesc — florile, păsările stranii, situetele geometrizate; elementele lui componente — chenarul și cîmpul; metodele compoziționale — simetria, repetiția și alternanța ritmurilor; proporțiile coloristicei, dar și străfulgerările de geniu ale pictorului, acel „gest închis să le rezume". De aceea, cele mai bune dintre lucrările sale sînt proiecții, de diferite intensități, ale marilor sale întrebări și drame sufletești. Țuculescu încheagă din alfabetul artei populare, reorganizat și încordat de fantezia sa, o viziune personală, uneori predominant fantastico-poetică, alteori primitiv-naivă, fără însă acele contorsionări și tenebre ale multor pseudo-primitivi.

Distingem încă din această etapă apariția unor elemente obsesive, pe care pictorul le va ridica, în creația din perioada finală, la rangul de leit-motive simbolice: fluturii; ochiul (pe care-l consideră elementul cel mai expresiv din ființa umană, veghea spiritului, permanența conștiinței); păpușa — figurarea elementului uman; îngemănarea elementelor (chiar și în naturile statice cu fazani, ulcioare sau căni). Către sfîrșitul perioadei „folclorice [2]) se intensifică apariția elementelor obsesive, cu valoare de simbol (v. „Privirile cîmpului"). Dintre lucrările acestei etape de tranziție, „Apus de soare" rămîne una din cele mai revelatorii pentru procesul de creare a unor forme noi, ca și pentru substanța adînc umană pe care acestea o condensează: dragostea de viață, nevoia de comunicare, legătura intimă cu tradiția. Pe fonduri folclorice sau de peisaj realist (v. „Adevăr și poezie la Mangalia" etc.) se ivesc acum, conturate grafic, forme noi: cilindri cu două sau mai multe toarte (cu delimitări tot grafice de ochi) — însumare, sinteză și sublimare a unor elemente folclorice (silueta feminină din covor, figurina de pămînt ars sau troița). Pornind de la imemoriale izvoare, decantate la maximum, artistul încearcă să-și făurească o poetică proprie.

La începutul acestei etape, de plăsmuire a unor forme și modalități de limbaj inedite (adevărat „salt" în creația sa), revine peste lucrările mai vechi și figurează elemente metaforice (v. „Intrarea în infern", „Creșteri"): de aceea pasta este grasă, densă, suprapusă, pentru ca în lucrările ultimilor ani, executate în frotiuri, materia să devină transparentă, acuarelată, iar petele de culoare puse în valoare prin spații albe, nepictate.

Peisajul rustic, urban, industrial, sau interioarele țărănești, toate sînt însuflețite de figurări metaforice, străbătute de viziunea dinamică, vibrantă de umanism a lui Țuculescu. Am putea spune că întreaga lui pictură este un poem al dragostei pentru om, a cărui permanență animă întreaga sa artă. Pictorul sondează în ultimele sale lucrări nu numai vizibilul, ci și invizibilul, unele dintre structurările acestei imaginații tulburătoare iradiind o aspirație cosmică, proiectînd omul în relații mai vaste, mai complexe, într-o comuniune cu întreg universul.

Pînzele sînt o învolburare de forme, grafii și culoare, rezolvate tot cu elementele de cod străvechi ale artei populare — (virgula, spirala, cercul, triunghiul) — transfigurate însă, strunite de un spirit înclinat către sinteze moderne, originale, subsumate, așa cum am arătat, unui simbol cu semnificații superioare. Culoarea capătă o strălucire ireală, evocă o lume de vis, figurările sale metaforice ne duc într-un univers fantastic, dar cu aluzii de cea mai nobilă semnificație umană.

Această culme a creației lui Ion Țuculescu dă un răspuns strălucit mult discutatelor probleme ale specificului național și universalității artei, a îmbinării tradiției cu inovația, situîndu-i opera și, prin ea, pictura românească, într-un context mondial, de cea mai autentică contemporaneitate.

★

„*Ce te poate învăța un tablou? Să visezi*" — răspundea odată Ion Țuculescu. Arta sa este într-adevăr un îndemn la vis și meditație, un mijloc de acces la esența realității, căci, așa cum spunea Klee, „arta nu reproduce vizibilul, ci face vizibil" adevărul interior al lucrurilor, semnificațiile fundamentale și misterioase ale existenței.

Olga BUȘNEAG

[1]) *Cercetările sale asupra compoziției și virtuților curative ale apelor lacului Techirghiol au fost premiate la Congresul internațional de balneologie de la Cannes. A lăsat, de asemenea, interesante studii asupra unor noi specii de infuzori. Un studiu amplu, „Biodinamica lacului Techirghiol", este sub tipar.*

[2]) *Spirit de mare rigoare, Țuculescu a stabilit chiar el o periodizare a creației sale.*

AFIȘUL FINLANDEZ

Exprimarea concentrată și mai cu seamă găsirea unei soluții sintetice corespunzătoare unei idei caracterizează poate cel mai dificil gen plastic, afișul.

Chemat să joace un rol important în viața socială, în raporturile dintre sensibilitate și un anume interes, afișul, ca și coperta de carte, îl domină pe artist cu atît mai mult cu cît expresia personalității lui este solicitată pe problemele extrem de dificile ale genului. Dar, cu atît este mai mare valoarea artistului și lucrarea mai izbutită, cu cît ea reușește să rețină în treacăt și foarte adesea dintr-un peisaj aglomerat de elemente, atenția omului de pe stradă. Mergînd într-o expoziție, spiritual și practic, vizitatorul i se integrează, indiferent dacă-i plac sau nu lucrările expuse, dar a fi atras brusc din haosul unui oraș, din trepidația unei străzi, dintre gînduri și preocupări de un punct nebănuit,

necunoscut și oprit ca să-l cercetezi cu ochii, reprezintă valoarea genului, puterea de expresie a graficianului și izbutita sinteză a paginei de afiș.

O bogată și foarte interesantă colecție de afișe ne este prezentată în sălile Muzeului Simu, aparținînd artiștilor graficieni finlandezi. Obișnuiți cu Kalevala și informați mai ales în domeniul știrilor generale internaționale de presă și radio, cunoșteam mai puțin Nordul finlandez și capacitățile lui plastice, poate că mai mult din cauza diametrului european care ne ține la mari distanțe geografice... Expoziția e o pătrundere în spiritualitatea artistică finlandeză pe poarta ei cea mai delicată, afișele ei avînd exact darul amintit: atrag și fixează privirile din miezul unor evenimente bogate de artă care caracterizează în momentul de față Bucureștii noștri.

Deschisă în sălile de etaj al unui muzeu central, expoziția oferă vizitatorilor ei gingășie și frumusețe, linii și culoare, armonii, emoții și sentimente, alternînd de la lucrare la lucrare, între epitete și calificative de bun gust și rafinament.

Expoziția ne descoperă o lume nouă de emoții artistice, diferită ca exprimare de stilul nostru ceva mai sudic. Am putea afirma că la preumblarea prin peisajul intim al expoziției ne simțim cu un pas și cu un ochi în Suomi, țara finilor de subtile afinități artistice.

Ne-ar fi greu să enumerăm ori să clasăm valoric afișele expuse, dar sublinierea unor caractere, interpretări și sinteze ni se pare o datorie. In afișul cu caracter turistic — Helsinki, Finair, Finlanda, orașul Tampere, Gotlandi, Lahti, lacurile Finlandei — ni se înfățișează expresiile concentrate ale țării cu o vigoare, finețe și delicată autenticitate... În afișele cu caracter umanistic, social — „Învățați să ajutați", „Săptămîna invalizilor de război" — simțim durițăile dar și simțămintele frumoase ale oamenilor, pe interpretări sobre dar profunde.

Artistic, din punct de vedere al evenimentului căruia îi este închinat, afișul „Sibelius" este simfonia artistului Heiki Ahtiala pe-o singură notă: a emoției muzicale transmise publicului cu cea mai adîncă emoție plastică...

Afișul zis comercial se detașează de clasicismul genului printr-o interpretare compusă, oarecum indirectă, dar nelipsită de precizarea subiectului cerut. Citățm cîteva: „Tesături din bumbac pentru școlari" — Kimmo Kaivanto, „Minunata bere finlandeză" — Erkki Mattson, Expoziția de ceramică a firmei Arabia — Taipo Wirkkala, ca și afișul extrem de sugestiv realizat de Erik Brauun destinat unei reclame de tacîmuri...

O fugă a genului spre abstracționism, chiar dacă e interesantă compozițional, pierde valoarea națională a expresiei, confundîndu-se pe undeva cu impersonalitatea voită față de subiect a picturii de acest gen care l-a abordat mai mult și mai variat.

Cunoaștem prin expoziție și artiști de mari talente necunoscute pînă acuin publicului nostru: M. Mykkänen, R. Warto, O. Nyström, Raimo Raimela, Kimmo Kaivento, O. Vuori... nume a căror rezonanță vibrează cu ecouri în sensibilitatea noastră și a căror prezență artistică o consemnăm cu bucurie în rîndurile celor care ne vizitează țara prin ceea ce au mai bun și mai frumos în sufletul lor.

Baruțu T. ARGHEZI

BI...LANȚUL SLABICIUNILOR (I)

S T E A U A

A fost odată, și dumneavoastră vă amintiți cu nostalgie, o mare echipă care se chema C.C.A. Noaptea chiar, între două vise colindate de cărăbuși cu minuscule patine de argint, orice copil, care tînjește să fie cîndva căpitanul echipei naționale de fotbal, vă poate înșira, în ordine, formația de pe vremuri a militarilor: Voinescu (rezervă de talie egală, Toma Costică), Zavoda II, Apolzan, Victor Dumitrescu etc. etc. Prima mare echipă și, din păcate, singura din istoria fotbalului românesc — indiferent că bunul meu prieten Dan Deșliu, din spirit de contradicție, va spune sîmbătă, în coloanele revistei „Magazin", că au mai existat și Chinezul și Ripensia, și Venus și Carmen, și atîtea altele pe care eu, din motive obiective, iar dinsul, din motive de origine brașoveană, nu le-am văzut la lucru — prima mare echipă care ne-a dăruit neutitate clipe de bucurie.

A fost odată, ar spune povestitorul, o echipă C.C.A. — turneu triumfal în Anglia, victorie în deplasare asupra reprezentativei iugoslave — iar din ce-a fost, s-au mai păstrat în zilele noastre, doar umbra, mai precis parodia, dar și aceea mediocră, boantă, ciuntă și tot la două rime șchioapă. Pentru că de la Voinescu, Apolzan, Constantin (adolescentul) la Eremia, Petescu și Constantin (pensionarul) e cale-atît de lungă, încît, ca să-i aflăm măsura, ar trebui să recurgem la parabola biblică sau țărănească. Renunțăm la scormonirea în desubt a tuturor relelor (în nici un caz din comoditate) și trecem la o analiză sumară a forțelor de care dispune actualmente Steaua.

SPORT

Echipa are trei portari: Gornea, Eremia, Haidu. Primul, rodat în orașul care e perla Carpaților, **face tușa**. Tînăr, se pare că nu prezintă destule garanții. Personal consider că e lipsit de logică să-l menții în formație și să nu-l încerci decît din an în paști. Eremia, handbalist prin vocație, încearcă, pe cît îi stă în putință, să se mențină în prima garnitură. Miopia, însă, îi joacă feste. Îi joacă feste și vîrsta... Haidu, adus de la Brașov (se știe cum!) a înghițit atîtea goluri cîte n-ar fi primit Voinescu în patru campionate. Haidu, spunea cineva, e calul troian pe care Ploieșteanu (singurul lucru cu haz din activitatea lui de antrenor) l-a vîrît în tabăra militarilor.

Vin la rînd apărătorii. Petescu (înalt ca un prepeleac domnesc și dur cum numai Szoke reușca pe vremuri), Dumitru Nicolae (excepțional în jocurile din țară și de nerecunoscut în afara granițelor), Dumbravă (tehnician rudimentar), Georgescu (obosit, vlăguit, terminat). Prin urmare, zid ciuruit, dar care, datorită tămîierii unor cronicari sportivi, arborează, festiv, frunze de iederă, vrînd să dea impresia de grandoare. Mersi, fumăm tutun veritabil.

Mijlocașii constituie punctul forte al militarilor. Jenei, tenacele și veșnic îndrăgostitul de fotbal Jenei, Negrea, unul din cei mai temuți tunari români și, din vreme în vreme, Constantin. Profesorul, taxat cîndva, pe bună dreptate, cel mai în formă atacant român, nu mai știe, însă, să conducă echipa, nu mai poate (vine o vîrstă!), dar — rară izbucnire a marelui său talent — pune mingi la picior lui Sorin Avram, lui Voinea, veșnic dezordonatului Pavlovici. Este, cred eu, singura lui mare calitate la ora actuală. Din această pricină, pare-se, echipa nu poate renunța la serviciile lui; totuși, căpitanul echipei, trecut prin multe furtuni, cicloane și vîrtejuri, e plin de riduri, asprimea obrazului îl trădează, nervii și reflexele lui slăbite dau prilej galeriei bucureștene să se amuze. Păcat, pentru că acest Constantin a fost unul din cei mai mari jucători români. De talia lui Petchowski și Ozon — și numele lui va rămîne înscris cu aur în inima fiecărui spectator.

Echipa, în ansamblu: fără pretenție și cu glorie ce ține de trecut. Tragedia ei (să mi se ierte expresia): n-a învățat mai nimic din jocul marilor fotbaliști Voinescu, Apolzan, Bone, Onisie. Aceia știau totul: să lupte pentru culorile clubului și să muncească pînă la epuizare. Și aveau talent cu carul.

Pavlovici și colegii lui, pentru că li s-a spus că sînt mai buni decît Lovin sau Zgardan, se îmbată cu apă chioară. Socotesc că știu și ei totul — și vai și amar de ceasurile noastre pierdute.

Icoana echipei Steaua de astăzi e palida icoană a C.C.A. care a murit. Aud un glas dinspre redacția „Magazinului": „Lasă, lasă, că nici Rapidul..."

Despre Rapid, în numărul viitor.

Fănuș NEAGU

SCRIITORII DESENEAZĂ — FR. DURRENMATT

Ilustrație la „Hercules și grajdurile lui Augias". Dreapta, sus: „Critica în căutarea autorului prin desiș".

demonul tinereții

Intr-un sens, Sadoveanu a scris totdeauna o literatură limpede — povestirea unei întîmplări ,sau a unei serii de întîmplări ,cu ample meditații lirice asupra naturii — ce a dat tuturor impresia deplinei înțelegeri. Impresia, în parte întemeiată, se bazează însă și pe necunoașterea sau ignorarea subtextului sau subtextelor, fiindcă dincolo de farmecul evident al povestirii coerente, scriitorul a urmărit o semnificație pe care n-a transmis-o conceptual, ci metaforic. Ideea pe care aș vrea s-o dezv aici, cu referire la două cărți grele de sensuri, necesită însă cîteva prealabile precizări, fără de care a vorbi de tragicul sadovenian, ar putea părea inadecvat.

Cred că se pot acorda conceptului de tragic, mai multe accepții, dintre care voi reține aici doar trei. In înțelesul cel mai răspîndit, care se reflectă și într-una din speciile genului dramatic, tragicul e o situație fără ieșire, o capcană a destinului sau caracterului, fiindcă toate soluțiile posibile sînt imposibile, duc la eșec, la distrugere. Acest mod al tragicului s-a manifestat îndeosebi în teatru, iar istoric vorbind, în clasicismul grec și cel francez. Spre deosebire de tragedie, drama, care e de cele mai multe ori romantică, presupune o luptă reală, între bine și rău, între o soluție salvatoare și o posibilitate catastrofică : de aceea, în dramă, chiar dacă finalul e teribil, lupta e posibilă, eroul are șanse, speranța e îngăduită. Un alt mod al tragicului este ceea ce Miguel de Unamuno a denumit „sentimentul tragic al vieții", și care poate fi extins la diferitele etape ale romantismului. Aici, situația poate să nu fie tragică (după cum poate, tot atît de bine, ți), importantă e viziunea autorului care, chiar dacă ne vorbește despre cotidian are aperceptie tragică. Deci, spre deosebire de tragicul clasic (în ambele sensuri) care e de situație, sentimentul tragic, romantic prin excelență, e de existență; uneori, destul de rar, ele pot coincide (Dostoievski, Beckett), alteori însă, nu (Eschil, Dante, Racine, Goethe, Tolstoi), situația tragică nu antrenează viziunea tragică. Am impresia că, destul de mulți critici, referindu-se la tragic, au în vedere mai ales acest sentiment catastrofic.

Aș preciza că poate fi luat în considerare și un alt mod al tragicului pe care l-aș numi al necesității ,foarte apropiat, în multe privințe, de tragedia clasică, fiindcă el nu implică o viziune teribilă a lumii, ci se poate integra concepției umaniste și rationaliste. El decurge din determinism și e o formă a criticii pasiunilor devoratoare ce se dezvoltă ca un cancer psihic, distrugînd echilibrul personalității și provocînd dezastrul. In acest sens, a putut vorbi, recent, G. Călinescu de tragicul la Molière fiindcă eroii acestuia, monomani, se autodevoră. In tragicul necesității, deznodămîntul e în premize. Eroul tragic e un alienat în sens umanist, adică el nu-și mai stăpînește afectele, ci e condus de unul din ele. O asemenea atitudine nu se opune concepției umaniste și ataractice fiindcă scriitorul e un pedagog ce studiază patologia afectelor și o expune ca și medicul ce descrie simptomele bolii în scopul prezervării sănătății. Sentimentul tragic al vieții, însă, extinde cauza răului asupra naturii umane, de aceea mi se pare nepotrivit cînd citesc despre umanismul romanticilor. Se poate pune întrebarea dacă tragicul, pe care l-am numit al necesității, nu coincide cu tragedia clasică; pentru anumiți autori, într-adevăr, sferele se suprapun, dar pentru majoritatea lor, nu; aceasta fiindcă tragicul clasic este, se știe, de situație, pe cînd cel determinist și necesar este de existență, are în vedere desfășurarea unui destin. Oedip se află într-o situație dată, preexistentă lui, iar eroarea lui e din necunoaștere; la fel ,iubirea dintre Romeo și Julieta nu ar fi fost cu necesitate tragică, de n-ar fi existat o situație preexistentă și impusă, dușmănia dintre familiile lor. Deși analiza în fiecare caz în parte e complicată, nuanța de modalitate mi se pare necesară.

Așadar cînd voi vorbi de tragicul la Sadoveanu, nu voi avea deloc în vedere acea viziune neagră și desperată, acel sentiment tragic al vieții, dureros și confuz. O altă distincție e utilă, între natura evenimentelor și perspectiva autorului, față de aceste evenimente. Dacă cititori și comentatori chiar ai lui Sadoveanu au avut o impresie de calm, de liniște, aceasta n-a putut deloc proveni din cele povestite de scriitor, ci din atitudinea lui față de cele povestite. Dacă raportul dintre scriitor și evenimente e neîndoielnic ataractic, aceasta nu înseamnă însă că substanța epică ar fi idilică, dimpotrivă, ea e în esență tragică.

★

„Demonul tinereții" e dezvoltarea mult sentimentalei romanțe cu călugărul din vechiul schit care, întrebat, ce soartă rea l-a îndemnat să rămînă printre sihaștri, răspunde : doi ochi albaștri. Altfel zicînd, Naum Popovici, student la medicină și în timpul liber alpinist pasionat, trecînd într-o vacanță pe la mînăstirea Neamț, întîlnește cu totul întîmplător, pe domnișoara Olimpia Ciudin, se îndrăgostește de ea și o cere în căsătorie, după care pleacă grabnic să-și lămurească situația materială, baza necesară a fericirii în doi; reîntorcîndu-se însă, peste cîteva zile, conform înțelegerii, află că familia Ciudin a plecat, drept care tînărul medicinist suferă un atac nervos puternic și îndelungat, după care se călugărește. Peste ani, cei doi se reîntîlnesc, iarăși întîmplător, în același decor, iar după o eliptică discuție care nu lămurește nimic, se despart mîhniți.

Inainte de a discuta delicatele merite ale acestei cărți „fermecătoare" (G. Călinescu), aș avea de observat ceva suspect în țesătura ei epică, însăși. Că un tînăr medicinist și alpinist ,e lovit de o gravă criză nervoasă, stînd cîteva luni în cumpăna morții, după care se desparte, scîrbit, de lume, izolîndu-se în viața pustnicească și toate astea dintr-o decepție amoroasă, indică o complexiune nervoasă specială, fiindcă asemenea decepții sînt destul de frecvente, fără a produce atari dezastre neurosociale; dar, în afară de aceasta, există numeroase circumstanțe agravante pentru cel ce avea să devină fratele Natanail. Intr-adevăr, domnișoara Olimpia, ce răspunsese atît de repede înflăcărării medicinistului, nu-l trădase; ea părăsise localitatea unde ar fi trebuit să-l aștepte, chemată de o telegramă ce-i vestea moartea bruscă a tatălui său, deci un motiv destul de serios; mai mult, ea-i lăsase o scrisoare pe care, ciudat, tînărul nu o găsește, iar după însănătoșire, refuză s-o citească. Ieșit din criză, Naum nu-i trimite nici scrisoare, nici semn, ci mai stă cîteva luni în convalescență, la Neamț; în sfîrșit, sosit la Iași, și constatînd că fata, silită de ruina averii la care moartea tatălui o adusese, plecase în alt oraș, nu săvîrșește actul cel mai firesc, acela de a o căuta în orașul unde se mutase, ci întorcîndu-se la schit, se călugărește.

Nu se poate susține, prin urmare, nici măcar faptul că ar fi fost o violentă decepție amoroasă, ci doar un complex de împrejurări la care medicinistul alpinist reacționează, pe de o parte, cu o violență disproporționată, pe de alta, cu o pasivitate suspectă. Cît privește lipsa de inițiativă, am exemplificat. Iată și violența reacțiilor: aflînd că duduia Olimpia plecase, Naum se prăbușește la pămînt, în vreme ce, din munte, se pravale vifor cu gheață : „Nu mai avea o conștiință a existenței", „ploaia rece amestecată cu grindina de gheața il izbea. Se încovrigase ca un vierme, cu fața în jos și cu fruntea în pămînt" (Opere IX, pag. 148). Cel prăbușit de durere „a stat în celalalt tărîm optsprezece zile și optsprezece nopți" (p. 149), după care stătu o lună și jumătate „fără ca să aibă deloc nedeslușit înțelegerea lucrurilor și oamenilor care-l înconjurau" (p. 150). Fără a spune, ceea ce ar fi exagerat, că împrejurările iubirii sale ar fi fost străine de criza adîncă prin care a trecut tînărul Naum, aș crede ca ele nu au făcut decît să precipite o tendință de altă natura, care tendința ar fi descoperit oricum, în realitate, împrejurări menite a cristaliza într-același mod. Sau, cum spune călugărul Atanasie : „...și ca de un cutremur oamenii slabi au căzut, sfărîmîndu-se" (p. 151). Realitatea este că Naum Popovici era dintre acele firi delicate, ce abundă în opera sadoveniană, ce nu puteau suporta realul, violența înghețata a izbirilor în capitalism, și care, mai devreme sau mai tîrziu, s-ar fi retras într-un ocol al liniștii, asemeni lui Neculai Manea sau Lai Cantacuzin. Să ne îndreptam atenția deci, nu asupra romanței, pretext obiectiv ,pretext epic, ci asupra torței interioare ce-l desprinsese de lume pe Natanail.

Despre condițiile sociale ce au declanșat asemenea retractilitate, specifice capitalismului, s-a scris mult și nu mai este nevoie să revin, preocupîndu-mă doar, aici, de particularitățile autorului nostru. Prima ipoteza ce se înfățișeaza firesc, aceea a unei vocații religioase, se îndepărteaza repede la o lectura atentă. Ar fi exagerat să spun ca părintele Natanail era ateu, dar n-ar fi lipsit de temei sa afirm că el era indiferent fața de cele religioase, o indiferență plina de bunacuviința, desigur, fără dorința de a sfrunta, o ascultare atona. Slujbele, rugaciunile, posturile păstrate fara greș, reprezentau o mecanica psihica, o igiena morala, printr-o antică tehnica a crearii vidului interior. De o vocație religioasă nu poate fi însă vorba, nici chiar de o credință. Ceea ce caută el în mediul călugăresc — care e mai degrabă un decor — e o retragere, un refugiu și un loc de meditație asupra acelei probleme ce i se pare cea mai importantă dintre toate, a stării ataractice. Ar fi o precara pripeala să decretam asemenea preocupari drept „mistice" (deși ele au avut adesea forme de această natura), și să nu vedem: o aspirație continua a naturii umane, îmbracînd formele ideologice, concret-istorice, generate de societate.

Natanail nu se întoarce cu fața spre Dumnezeu, ci spre natura, spre a se descoperi pe el însuși; conversiunea lui nu e religioasa, ci naturistă, inițierea ținînd de enciclopedia nescrisă a poporului poate fi raportată la ceea ce G. Călinescu numește sugestiv rousseauismul sadovenian. E aici un anume tezism cu care marele scriitor e, de altfel, consecvent : „Căci lumea aceea primitivă rămasese în multe privinți, cu complicații pe care nu le mai cunosc și le-au uitat locuitorii cetăților. El trebuia să cunoască și să învețe semne și sunete în legatură cu cîteva mii de noțiuni care erau despărțite de ceilalți și închise pentru ei. Numele plantelor și copacilor, al gînganiilor, al zburătoarelor și fiarelor. Cu fețele lor, schimbătoare, cu umbletul lor, cu modulațiile glasurilor ,cu urmele pașilor, cu tot ce era al lor în amănunte, — toate trebuia să le știe cu mirare, apropiindu-se prin ele de minunile neistovite și veșnice" (p 165). Oamenii acestei „lumi întîrziate" nu cunosc „simplificarile civilizației", de aceea trebuie să cunoască semnele vremii după vînturi, ceasul după soare, să știe să producă singuri focul și să descopere, pentru a se hrăni, rădăcini comestibile și poame salbatice, să prindă pești cu mîna etc. „Dînd la o parte invențiile lumii noua, care nu sînt esențiale vieții, nici nu-i aduc fericire ,lui Naum i se părea că găsește aici adevărata etapă a eliberării omului"... Și : „Eresurile și înșelările lor erau cu mult mai puține decît adevărurile care erau nesfîrșite. Chiar demonii, farmecele și miracolele nu erau o absurditate cum socotise el, fără replică posibilă, în cealaltă viață. Ci erau aspecte ale fenomenelor vieții, care aveau alte semne, alte nume, și alte explicații decît în lumea din care ieșise el" (p. 166).

Acest tezism rousseau-ist și pe care, într-o formă sau alta, îl întîlnim în aproape toate cărțile lui Sadoveanu, și care l-a ținut aproape de poporanismul literar al „Vieții românești", are două laturi contradictorii. Latura pozitivă e respingerea capitalismului burghez cu toate implicațiile sale, proclamarea poporului ca izvor al realității și valoare supremă, transformarea vieții poporului în materia primă a literaturii; latura negativă există și ea, însă, și constă în aceea că, odată cu capitalismul e respinsă întreaga civilizație tehnică, propunîndu-se o, cum zice Ion Barbu, „slavă stătătoare", imposibilă. Despre asta însă am mai vorbit, scriitorul renunțase el însuși la utopismul său stătător, salutînd cu dragoste revoluția industrială socialistă, și dacă am revenit e nu pentru a insista, ci doarmai a încerca să demonstrez că nu aici stă valoarea cărții. Tezismul, de altfel, cum se știe, îmbătrînește repede.

Personajele sadoveniene nu sînt individualități complexe, ci ipostaze, de aceea, a vorbi despre personaje înseamnă să analizezi simboluri. Mai întîi există aici (și aici) o împărțire categorică între pămînteni, ființe reale și ceilalți, tîrgoveții gălăgioși și efemeri, numiți în derîdere „europenii". Agitația lor sterilă e bufă și scriitorul îi privește cu ironie blîndă dar categorică. Ei sînt un epifenomen, turiști, umbre ce se șterg cînd se lasă vînturile înghețate din munți și prind a sufla furtunile albe. Amuzant e că acești „europeni" reprezentanți ai civilizației extreme sînt de fapt blajini orientali, cu tabiet, tacla, chef, ciubuc, cafea, chisea, șerbet, feredeu, obosiți de larma teribilă a leșilor și trăgîndu-se moale către ozon și iarbă verde. A-i discuta separat ar fi inutil de vreme ce, spuneam, sînt epifenomene, ne vom opri doar puțin în cerdacul familiei Ciudin, cerdac unde se statornicise pretextul ce avea să ducă la metamorloza medicinistului Naum în părintele Natanail, cel ce se trata cu iarba Roxil. La doamna Ciudin, ființă șoptitoare și bolnavă, scriitorul salută discret o suferință îndurată demn, lîngă un bărbat disprețuit și care o ruinează. Domnul Ciudin e înfățișat în două momente : în cel dintîi, el expune teoriile sale economice, antisemite și medicale; în economie, zice d-sa, tot răul vine de la evrei; ergo, trebuiesc organizate cooperative care să dea faliment. Deci, preocuparea sa e de a funda cu bani proprii cooperative care, dînd faliment, îl ruinează și pe el, dar, zice tot Ciudin, caragialește, din falimentii de azi vor ieși negustorii autohtoni de mîine. Teoria e originală. Cît privește medicina : numai apă și zarzavaturi fierte, iată secretul longevității. Ciudin va cadea lovit de dambla, la cîteva zile după ce (al doilea moment) îl vom vedea hapăind cu lăcomie mîncări grase și grele. Ciudin e un „european" penibil, suferind de boala rușinoasă a antisemitismului, strîns în universul său provincial, incapabil de o idee universală. Societatea căreia Natanail, mîhnit, îi întorsese spatele, merita disprețul.

Ca să revenim acum la personajele lumii reale, ele reprezintă pentru Sadoveanu semne ale cîte unui drum posibil. Din acest punct, important, de vedere, cel mai asemănător cu povestitorul moldovean mi se pare a fi Thomas Mann. Prin acest procedeu, cartea devine un dialog de voci, o întretaiere de posibilități. E însă, în ce-l privește pe Natanail, de remarcat, că el nu e un erou de bildungsroman, un erou care alege între diverse posibilități, ci un erou tragic a cărui existență e determinată. Reamintind celebrele cuvinte ale lui Malraux, după care moartea transformă o viață într-un destin, se poate spune că existența lui Natanail se transformase într-un destin încă de la sfîrșitul cărții, cu mult înainte de moartea lui fizică, fiindcă Natanail nu mai putea deveni, renunțase la libertatea alegerii, la dreptul și datoria omului nu numai de a fi, ci și de a se manifesta în esența lui, printr-o neîncetată opțiune.

Confruntările lui Natanail sînt puține, dar concludente. Din prima confruntare, cu „europenii" de la Iași, a ieșit repede zdrobit, atît de repede încît demisia lui precipitată a căutat primul pretext, cît de cît verosimil. Era necesară și confruntarea cu celălalt pol al universului sadovenian, cu oamenii vechi, trași în munte și care viețuiesc într-o fază pastorală. Acești baci rousseau-iști se integrează ritmului naturii, ciclurilor ei firești, și, baci fiind, nu impun naturii nici o silnicie, iar natura umană nu acceptă aproape nimic din tehnica omenească. Ei consumă produsul firesc al oilor păscătoare de iarbă, își spală (rar) cămășile cu zer, își ung pletele cu unt și doar barda e acceptată ca modificatoare a bradului în cîteva unelte și mobile elementare de lemn. Oricît de simpatici ar fi bacii e greu de conceput un întreg popor trăind după metodologia aceasta. De altfel, utopismul scriitorului nu mergea atît de departe, el opunea mai ales două morale și predica simpatia pentru simplu și firesc. Natanail se simte bine cu acești baci și ia cunoștință (semn al areligiozității sale), de religia lor antecreștină, cu zîmbet. Baciul Mănăilă respingea ideea unui rai dematerializat, „așa un loc de lumină unde stai ca un abur fără trup". Cînd aude asemenea păreri, Mănăilă zice : „— Hm, făcu baciul, mă miram eu să fie mai bine decît aici..." (p. 20). Concepția lui e veche, mult anterioară creștinismului: „Eu zic așa că numai cu necuratul trup putem avea plăcere". In viața viitoare sufletul are necesitățile trupului, bucurîndu-se de binefacerile săvîrșite în lumea aceasta și de amintirea celor rămași „— Ba eu mi-am zidit fîntînă, ca să am apă cînd mi-a fi sete dincolo. Și-am dat de pomană, pită, sare și caș — ca să nu sufăr de foame. Ș-acești feciori, după ce-oi pieri eu, ș-oi fi subt iarbă, au să vie să-mi cînte deasupra. Ș-au să mănînce ș-au să beie cu mine, ca să mă satur și eu. Asemenea rînduială noi am apucat-o de la alți baci mai vechi decît noi, care s-au petrecut demult din lume..." (p. 20—21).

Natanail nu caută să risipească ereziile baciului, el împărtășește tendința acestuia spre un acord între natura naturans și natura umană. Dincolo de formele religioase se întrevede un materialism solid, o încredere în realitatea realului, oroarea de idealism care privește corpul ca principalul inamic al omului. Cultul naturii și al omului natural la Sadoveanu se delimitează însă de rousseauism în anume privințe; utopia bunului sălbatec era un deziderat mai degrabă teoretic, iar acest om privit de departe cu o exaltare vagă, în vreme ce la Sadoveanu, omul naturii e o realitate extrem de bine cunoscută, înfățișată fără nici o aură. Natura însăși nu este la Sadoveanu, o totalitate simplă și ideală în care contradicțiile s-au topit, ci, dimpotrivă, o realitate complexă în care coexistă elementele contrarii. Farmecul și poezia naturii la Sadoveanu nu exclud violența și moartea (asupra acestui aspect voi reveni) și cine citește cu atenție nu poate să nu fie izbit de duritatea unor realități, duritate ce risipește idilismul.

Una din constantele lumii sadoveniene e răzvrătitul, cel care rupe contractul social fiindcă societatea (burgheză) nu și-a respectat obligațiile. Desfăcînd contractul social, răzvrătitul iese în afara legilor, se ascunde în codru „e haituit și adesea răpus dar el nu se consideră nici un moment drept infractor fiindcă societatea e cea care a greșit, iar nu dînsul. Ca să poată trăi, Pintilie devine hoț, „pradă, fură, nu omoară", dar el nu se consideră vinovat, ci își exercită numai drepturile firești decurgînd cu necesitate din starea sa de exclus din societate.

Adolescentul care îndrăgise poveștile cu haiduci a rămas statornic simpatiei sale față de răzvrătiți; scriitorul matur a depășit însă romantismul și aspirațiile rousseau-iste; clasicismul a integrat organic romantismul dar nu i s-a supus. Scriitorul rămîne fidel realității și cu toată simpatia pentru Pintilie nu-l salvează printr-o miraculoasă căsătorie cu o domniță. Protestul anarhic și individual al haiducului este ineficace, Sadoveanu știe, forțele orînduirii nedrepte erau mai puternice, așa că Pintilie e haituit ca o fiară: „In ochii lui tulburi, Natanail cunoscu deodată privirea lupului. Și avu iarăși în el o tresărire de milă și mîhnire". (p. 192). Există, în aceeași ordine, alte două confruntări ale lui Natanail, mai tainice: cu lupul și cu bradul. Haituit este și lupul care trăiește în pădure după legea sa. Scena impresionantă a uciderii lupului (p. 177—179), ar merita transcrisă în întregime; mă mulțumesc să notez că groaza morții înfioară pădurea, care nu e locul netulburatei liniști și a păcii. Inconjurat de dușmani, dihaniei „îi crescuse dintr-o dată coamă, care o făcea mai înaltă; și cînd se răsuci, cu ochii sîngeroși, cercetînd cel mai bun loc de trecere, apăru ca o fantomă a umbrei, mînioasă, încrîncenată, și tristă în același timp". (p. 177). Lui Natanail, care merge „purtînd ca pe o ființă nelinișteapa grumaji", i se pare, privind lupul mort, „ca și cum rămăsese lîngă el ceva al său", (p. 179). O altă execuție este omorîrea bradului (p. 193—194) care cade „cu un vuiet înăbușit". Tăierea copacului e înfățișată ca un asasinat și ideea scriitorului este că violența se află pe toate treptele naturii; și aici se poate vorbi de antiidilismul scriitorului.

Cartea se deschide sub semnul Timpului; bate toaca, împletînd timpul individual cu eternitatea. E interesant de observat că eternitatea, ca și sufletul nemuritor al baciului Mănăilă, nu e o abstracție, ci are un corp care e natura, adică o armonie integratoare a totalității: „vibrări, lostuni, lumină și mireasmă, peisagiu de brazi, ziduri..." (p. 12). Idealismul încearcă tocmai dematerializarea, anularea senzorialului în timp ce la Sadoveanu se observă tocmai materializarea conceptelor celor mai abstracte; eternitatea are vibrări ,lumină și mireasmă, ea nu e o epurare absolută, ci dimpotrivă, o integrare a tuturor elementelor. Tot așa, ataraxia nu presupune, la Sadoveanu, ieșirea din timp. Senin, Natanail apercepe distinct timpul: „Acolo, în peretele alb avea un ornic în cere de abanos. Insemna aproape neauzit pulsațiile timpului". (p. 57) Boala e o tulburare în apercepția timpului: „Cele douăsprezece ore duble au fost însemnate de atîtea ori de un enorm paianjen negru care umbla pe-un cadran fără formă, fără lumină și coloare" (p. 150). Așadar timpul este o devenire a realului aperceput în totalitatea datelor sale sensibile.

Reamintesc că Natanail nu se afla în munți printr-o vocație religioasă, ci scopul său era dobîndirea liniștii prin meditație: „Cu ochii pe jumătate închiși și privind în sine, către sufletul său, stă drept și neclintit cu trupul, ca o fantasmă neagră, și numai mîinile îi tremură și cîntă" (p. 14). De remarcat iarăși, că în timp ce meditația mistică e o încercare de eliminare treptată și de se poate, totală, a concretului și senzorialului, acest „cîntec al liniștii" e o vibrație poetică a naturii: „Veni o înfiorare peste păduri și cetinile din jurul lor fîșîiră prelung. (...) Iar pentru ca rînduiala tainelor să fie deplină, cînd sta șuierul brazilor în răstimpuri, năștea, stins, din depărtarea de la miazăzi, glas de bucium (p. 15). E aici o deschidere spre real, meditația romantică asupra armoniei naturii, dar nimic dintr-o meditație religioasă, un panism mai degrabă decît un panteism care, oricît, conține ideea divinității. O idee constantă a întregii opere sadoveniene este acordul între natura umană și natură, cuprinderea omului în devenirea eternă a realului. Cartea începe printr-un moment de echilibru al lui Natanail: „In sara aceasta așa de frumoasă însă, și-n clipa aceea unică din viața lui, fără pereche în trecut și în viitor, Natanail primi în el cîntarea nouă..." (p. 15). Natanail „era concentrat mai mult în sine. In sara asta toate îi păreau bune și tihnite. Străbătuse ușor poteca printre păduri simțind nevoia să schimbe o vorbă cu oameni din lume (baciul n.n.) și să-i intre cerul în suflet ca un fum de floare violetă." (p. 23). Caracterul poetic al meditației e limpede. Noaptea, în „farmecul de piatră al întunericului celui mare", „Natanail ieși sprinten și fără somn în cerdacul lui și privi făclioarele cerului cu un simțămînt sămănînd iubirii" (p. 34).

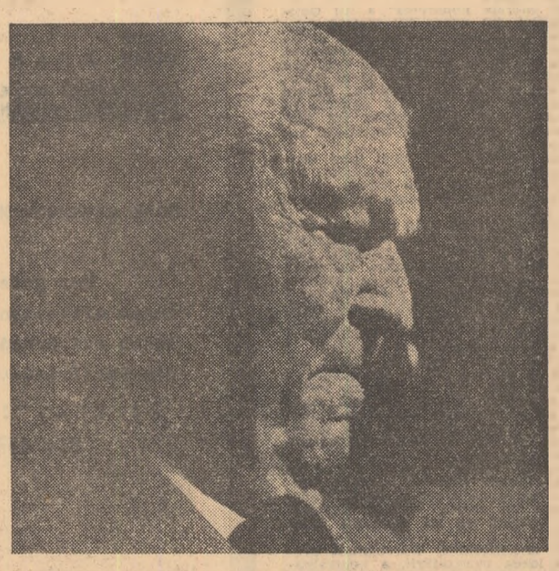
Ca orice stare poetică, arataxia lui Natanail e ușor vagă, incertă: „Gîndurile acestea pluteau mai mult în el, ca un sentiment. Se silea să nu le dea o formă, ca să nu strice întru nimic echilibrul în care i se părea c-a ajuns; ca să puie cît mai puțină reflexie a propriei lui stări, asupra căreia , ca pe o rană gea, se prinsese o ușoară și transparentă pieliță: la o silință ori la o zguduire, putea iarăși sîngera cu ușurință" (p. 36). Liniștea lui era însă precară: „Natanail nu izbutea să-și ție mai îndelung acel echilibru care-l bucura, — din pricina unei perfide imaginații. Sta ascunsă în el și-l pîndea. O distracție ,o oboseală o făcea să apară, să joace, să lucească, să se coloreze." (p. 50). Era, mai întîi, demonul amintirii: „Nu se simțea bine decît atunci cînd, între prezent și ce fusese odată, rămînea coborîtă perdeaua de întuneric. Demonul însă o ridica într-un colț — și pe acolo se furișau umbre vagi, mesageri ai trecutului" (p. 50). Liniștea era deci aparentă; și a fost îndeajuns să reapară ochii Olimpiei, pentru ca o mare tulburare să renvie. Aici, scriitorul se oprește și reamintește povestea de dragoste la care ne-am referit. Era, apoi, demonul durerii: suferința lui Pintilie cel haituit, a lupului ucis, a bradului doborît — pretutindeni, suferință și neputința lui în fața acestor dureri. Iar în noaptea în care credea că-și redobîndise echilibrul, femeia aceea cu un copil bolnav care-l ruga să citească rugăciuni pentru moartea fiului ei: mater dolorosa, totuși. Și neputința lui în fața durerii. Nu scrisese Dostoievski că moartea unui singur copil inocent îl neagă pe Dumnezeu...

Inconjurat de durere : „Privind prin durere ,am văzut lumea astfel și explicațiile lucrurilor au luat altă formă. Raport de suferință între noi și ce ne-nconjoară: asta-i lumea noastră". Se mai poate vorbi de pacea sufletului ?: „In fiecare clipă sînt altă stare afectivă" (p. 51). Revederea trecutului, care aici se numește Olimpia, sfarmă și precara liniște : „golul pe care-l avea în juru-i, un gol cu totul neînțeles și nelogic". De aceea, pe fața lui Natanail, „lucea ca un reflex de lună" (p. 185). Zguduit în „iihna misticismului său", Natanail se duce la un schit din munte, să caute alinare, dar în locul unui ascet, găsește un gospodar pornit să-și sporească ograda: — „Mai oameni buni, strigă shimonahul, băgați de seamă cît tăiați din topor și cum puneți pe urmă fierăstrăul, — ca să nu cadă cumva bradul peste chilie" (p. 193).

Era posibilă oare liniștea interioară? Cartea se încheie cu un semn de întrebare și cu o boare de speranță: „Natanail se așeză în soare, pe un colț de trunchi putred. Stăruia în el mîhnirea și neliniștea, — de aceea se răsfrîngeau în toate cîte-l înconjurau, oameni și lucruri. Nădăjduia însă, închizînd ochii, într-o pace și-ntr-o binecuvîntare. Viitorul poate nu i le mai păstra; înapoi nu se mai putea întoarce; le simțea însă nedeslușit, din pămînt și din mieresele pădurii, din moartea și viața care se urmează și se amestecă necontenit" (p. 194). La această concluzie, să ne oprim puțin.

Ideea cărții e posibilitatea descoperirii fericirii prin meditație, Natanail e o ipoteză iar demonii sînt pasiunile. Fragmente ale realității sînt aduse ca argumente, în măsura necesarului, doar. Descoperind că viața socială burgheză este convenție și minciună, mai bine zis presimțind, studentul în medicină se retrage în munți, unde, sub haina călugărească, formă ce-i asigură socialmente posibilitatea meditației, începe lupta cu demonii, adică pasiunile, cauze ale suferinței. Incercarea este însă un eșec, paradisul ataractic îi e refuzat. Durerea îi apare pretutindeni, cu mii de chipuri. O posibilitate de a ieși din criză însă pare a mai exista: acceptarea realului ca devenire eternă, amestec de bucurie și suferință, de viață și moarte; a dori să te izolezi de suferință e cu neputință, viața trebuie acceptată, contradicția depășită în devenire, izolarea nu rezolvă nimic, fiind imposibilă. Individualul, ego, trebuie depășit, prin integrare în umanitate. Există o determinare interioară care-l face pe Natanail să se retragă din fața loviturilor și totalitatea unor reacții creează un destin. Ajuns la extrema limită, Natanail își dă seama că drumul retragerii e sterp. Tragismul sadovenian constă în aceea că există o înlănțuire ireversibilă a cauzelor și efectelor ,un strict determinism psihologic care nu e abolit nici pentru eroii cei mai iubiți. Natanail poate încerca o altă soluție, dar numai de la nivelul la care se află, drumul întoarcerii e închis, trecutul e ireversibil. Dacă lăsăm de-o parte costumația monahică, rămînem la aceea că tendința însingurării creează o situație obiectivă care la rîndul ei devine cauză. Natanail a experimentat meditația solitară și Paradisul i s-a refuzat. Solitudinea se arată a fi ea însăși unul dintre demoni, demonul singurătății.

Paul GEORGESCU



Fotografiile : DAN GRIGORESCU

INDIVIDUL ȘI SOCIETATEA ÎN DRAMATURGIA LUI FR. DÜRRENMATT

Elveția, țara care i-a dat pe J. J. Rousseau, Benjamin Constant, Amiel, Ramuz, scriitori faimoși de limbă franceză, s-a impus în ultimele două decenii atenției universale prin cei doi dramaturgi de limbă germană, Max Frisch și Fr. Dürrenmatt.

Universul dramaturgiei lui Fr. Dürrenmatt reprezintă o lume haotică în care domnește legea junglei, o adevărată „închisoare a rasei albe" în care individului îi este dat să trăiască chiar dacă nu ar dori aceasta „Scriu", precizează autorul, „*conștient de absurditatea acestei lumi dar nu disperat, chiar dacă avem puține șanse s-o salvăm*". Spectacolul civilizațiilor occidentale, minate de adînci contradicții, tiranizate de mașinismul modern și de mecanismul grotesc al publicității comerciale, obsedate de ideea catastrofei atomice, impun noi modalități de exprimare artistică. De aceea în *Probleme de teatru* (1955), dramaturgul se străduiește să demonstreze că *grotescul* și *paradoxul smerit* reprezintă calea cea mai eficientă de reprezentare a unei asemenea lumi caracterizate prin *aspațialitate, neesențialitate* și *lipsă de semnificație*.

O societate în care nu mai domnește ordinea universală, în care „*partea nu se integrează în totalitate, individul în colectivitate, omul în umanitate*", îl va duce la convingerea, exprimată în 1959 în cuvîntarea despre Schiller, ținută la Mannheim, că individul nu mai poate astăzi să amelioreze lumea încătușată de convenții care-i zăgăzuiesc orice inițiativă, scriitorul nerecunoscîndu-i ființa umană, redusă la rolul unei celule sociale fără o valoare deosebită, nici o brumă de eroism sau de grandoare, absolvind-o însă în același timp și de orice răspundere. Pusă în asemenea termeni, relația dintre individ și societate nu mai poate constitui o sursă de tragedie. Într-o societate haotică, arată Dürrenmatt în *Probleme de teatru* „*nu mai există vinovați și responsabili. Nimeni nu poate nimic și nimeni n-a dorit ce se întîmplă. Într-adevăr, totul se desfășoară fără intervenția individului...*"

Dar în fața acestei lumi, pline de mistere și bazate pe anumite legi tiranice, „*nimeni nu are voie să capituleze*". Negativismul lui Dürrenmatt are un caracter protestatar. El refuză să ajungă la nihilism chiar dacă se simte împins către acesta. Opțiunea scriitorului pentru comedie sau farsă tragică și nu pentru tragedie, pleacă pe de o parte, de la considerentul că primele reconstituie mai fidel *condiția umană* în epoca noastră — după convingerile sale — pe de altă parte, de la eficacitatea funcțională, satirică a operei dramatice. În comedie, precizează Fr. Dürrenmatt, „*se manifestă libertatea omului în plină necesitate. Astăzi noi avem de demonstrat libertatea*". Dacă „*tiranii planetei*" adorm în fața poeziei de inspirație religioasă și cască ascultînd cîntece de jale, ei au rămas însă sensibili în fața batjocurei, a satirei.

Ca și Th. Wilder sau B. Brecht, Fr. Dürrenmatt realizează un teatru antiiluzionist. Parabolic și alegoric, adesea ori, fără a fi însă didactic ca la autorul „Operei de trei parale", teatrul lui Fr. Dürrenmatt îl confruntă pe individ cu condiția lui de existență, un anumit determinism tiranic, impus de legile neiertătoare ale unei lumi osificate, luînd locul destinului din tragediile antice.

Semnificativă, în acest sens, ni se pare comedia *Romulus cel Mare* (1949), cu caracter antitragic prin excelență. Aici autorul va apela din plin la mijloace artistice specifice parodiei. Declinul Romei cu toate implicațiile lui simbolice, este scos în evidență tocmai prin folosirea unei asemenea modalități.

Prin reducții și încărcări ale faptelor cu noi sensuri ,epoca de decădere a imperiului roman este esențializată și stilizată de Dürrenmatt în vederea îngroșării aspectelor ei exemplare, cerute de legile parabolei.

Scriitorul elvețian face din Romulus un filozof sceptic al istoriei, un ins umanizat de conștiința acută a prăbușirii lumii sale.

Lui Zenon, înfatuatul împărat al Orientului, care mai crede încă în „grandoarea antică", Romulus îi nimicește orice iluzii, spunîndu-i: „*Noi nu sîntem decît niște mici provincii incapabile să înțeleagă că o nouă lume este în mers și că ea ne depășește*".

Refuzînd să semene „*cu toți nobilii din tragedie*", Romulus, împăratul care se ocupă cu avicultura, îi așteaptă pe germani, pe cuceritorii Romei, dormind. Dar întîlnirea cu Odoacru capătă o turnură neașteptată. Opunînd lumii romane în declin o altă lume în plină ascensiune, Fr. Dürrenmatt luminează profilul a doi suverani care trăiesc cu ascuțite sentimentul necesității istorice, dar și al neputinței de a face ceva. Odoacru se simte la rîndul său produsul unei etape istorice, și are conștiința paralizantă că dacă îl va ucide pe Teodoric, va răsări un altul ca el, impus de noua conjunctură.

Romulus îi spune : „*Poporul tău are alte idei decît tine, el vrea eroism. Eu am lichidat Roma, fiindcă m-am temut de trecutul ei, tu refuzi Germania fiindcă te temi de viitorul ei*".

Supunerea lucidă a ființei umane în fața destinului istoric apare aici ca rezultatul înțelegerii unui act de necesitate : „*Să ne îndeplinim sarcina tristă. Să acționăm repede. Să jucăm comedia pentru ultima oară...*"

Semnificația parabolei, țesută cu atîta finețe, face ca și aluziile la contemporaneitate să fie destul de evidente. Dacă în *Căsătoria domnului Mississipi*, Dürrenmatt vehiculează ideea pesimistă că ființa umană este neameliorabilă, în *Romulus cel Mare*, morala pe care scriitorul vrea să o inculce este și mai deprimantă. Succesiunea civilizațiilor, înlocuirea unei orînduiri sociale cu alta, caută să demonstreze ei, nu constituie în fond un act de progres. Omenirea cu relele ei incurabile reface cicluri fatale de civilizație de la care nimeni nu se poate abate. Individul și societatea în ansamblul ei sînt supuse aceluiași destin. Negativismul lui Dürrenmatt atinge în această piesă o culme, deoarece ei este extins asupra omenirii întregi.

Convins de eficiența teatrului de idei, care, dacă nu poate schimba lumea, e totuși în măsură, cum spune Dürrenmatt, să trezească neliniști, dramaturgul acordă o mare atenție fabulației, pentru ca ea să sugereze o problematică de o cît mai largă audiență. Afirmația scriitorului că piesele sale se adresează acelora care adorm la lectura cărților lui Heidegger, arată finalitatea acestui moralist cu gestul actualității. Parabola provocatoare, dublată de lecția indirectă filozofică, este prezentă și în *Vizita bătrînei doamne* (1958) Motivul întoarcerii și răzbunării apare aici cu aceeași pregnanță ca și în teatrul clasic; semnificația este însă cu totul alta. *Vizita bătrînei doamne* are ceva din structura teatrului de situații, realizat cu predilecție de J. P. Sartre. Într-un oraș sărac, descinde Claire Zahanassian, ca o zeiță a răzbunării. Ea făgăduiește lumii cabotine care o ultragiase altădată, opulența în schimbul uciderii bătrînului Ill, cel care în tinerețe o abandonase. Definindu-și esența prin fapte, lumea din Güllen optează pentru crimă ca să poată ieși din impas. În felul acesta distanța dintre instigatorul la crimă și complici se estompează, rămînînd doar o masă de vinovați, o culpă colectivă de care autorul vorbește de atîtea ori. Dar Fr. Dürrenmatt nu-și propune aici să sublinieze *eroarea opțiunii*, cu consecințele ei, ca în *Caligula* de Camus. Interpretată superficial, parabola din *Vizita bătrînei doamne* pare să sugereze că toți oamenii pot fi cumpărați. În interviul acordat lui Horst Bienek (1962), autorul subliniază pe bună dreptate faptul că din moment ce ne găsim în fața unei opere satirice, provocator, ei puțind fi traduș în termeni direcți de avertizare : „*Fiți atenți să nu deveniți și voi așa cum au ajuns cei de pe scenă*".

Comedie a unei „înalte conjuncturi", cum o numește autorul, *Vizita bătrînei doamne* este o satiră de moravuri deosebit de violentă. Forțînd însă determinismul de fapte pînă la ancorarea într-un anumit cerc vicios, Fr. Dürrenmatt anulează, de fapt, orice granițe între victime și vinovați.

Problema inițiativei individuale într-o lume bazată pe legi tiranice apare și în *Frank V*, povestea unei bănci particulare de gangsteri fiind doar un pretext literar, o alegorie care se interferează și aici cu parabola.

Intrarea în banca lui Frank V, singurul act de opțiune liberă, constituie pătrunderea într-un infern din care nu mai există putință de întoarcere. Ridicată la rangul de simbol, „democrația gangsterilor" reprezintă corsetul de care nu se poate scăpa decît murind. Heini, noul venit, dornic să facă singur avere, este ucis fără rezerve în pivnița băncii, unde erau asasinați toți neconformiștii care manifestau tendințe centrifuge. Aici, își găsește sfîrșitul prostituată bănci, Frieda Fürst, care năzuia să-și întemeieze un cămin, și ajunge să fie lichidată de propriul ei amant. Aceeași soartă o va avea Häberlin, funcționarul de la ghișeu, fostul hoț cuprins de nostalgia celulei de închisoare de altă dată. Moartea reală, nu doar simulată, îl așteaptă însă și pe Frank V, a cărui prezență în viață devine superfluă prin apariția unui gangster mai abil, fiul său. Farsa tragică *Frank V* se încheie tot atît de provocator ca și *Vizita bătrînei doamne* : „cinstea nu renteaza, ea este falimentară".

Așa cum scriitorul însuși a precizat : „democrația gangsterilor este un simbol", referințele la legile democrației burgheze contemporane fiind și aici limpezi.

Problema libertății ființei umane devine astfel un leit-motiv, prezent în cele mai multe opere ale scriitorului elvețian. Localizîndu-și acțiunea pieselor sale de teatru în epoci foarte diferite, Fr. Dürrenmatt va rămîne un adversar consecvent al civilizațiilor care înrobesc omul, îi anulează orice inițiativă. Cea mai elocventă și izbutită operă a sa, scrisă pînă acum pe această temă, este *Fizicienii*. Esența celor trei nebuni simulanți, a celor trei fizicieni din sanatoriul cocoșatei doctorițe von Zahnd se definește doar prin confruntarea cu o existență tragică. Möbius se claustrează voluntar în ospiciu, speriat el însuși de efectele nocive ale propriilor descoperiri științifice. Ceilalți doi nebuni simulanți sînt de fapt doi spioni care slujesc, după părerea autorului, interese aparent opuse. Cerîndu-i pe rînd adeziunea, Möbius îi întreabă în numele căror idealuri vor sluji descoperirile sale. Răspunsul lor demonstrează însă o finalitate asemănătoare : „ciudat, spune Möbius, fiecare îmi laudă o altă teorie, dar realitatea ce mi se oferă este aceeași : o închisoare. Dacă-i așa, prefer balamucul".

Dacă „morala noneroică" a lui Galileo Galilei din opera lui Brecht constă în transmiterea adevărului generațiilor viitoare, pentru că scriitorul german credea în posibilitatea unei ere noi, Fr. Dürrenmatt arată că și libertatea din ospiciu este iluzorie. Furate de doctorița von Zahnd și aplicate în concernele sale, descoperirile lui Möbius nu mai sînt ale lui, sacrificiul savantului devenind inutil.

Legile inflexibile ale unei lumi tiranice aneantizează și aici individul, reducîndu-i inițiativa la o simplă tentativă absurdă, asemănătoare cu a mitului Sisif.

Transpusă într-un timp mitologic fără contururi precise, piesa radiofonică *Hercules și grajdurile lui Augias* reia același motiv al democrației burgheze osificate, incapabile de orice înnoire. Hercules, eroul național, cîntat de poeți pentru faptele lui obștești, este sărac și urmărit de creditori. Ajuns luptător de circ, el este gata să îndeplinească orice acțiuni degradante pentru a putea trăi. Astfel, dacă B. Brecht deplîngea în *Galileo Galilei* țările care au nevoie de eroi, Fr. Dürrenmatt, satirizează societatea în care eroismul ajunge să fie demonetizat, anulat de rutina unei lumi traumatizante în fața faptelor mari. Aluziile la contemporaneitate sînt incontestabile.

Itinerariul acestei creații dramatice pune în lumină tragedia alienării individului într-o societate absurdă, transformarea lui într-o victimă neputincioasă, apăsată de un incurabil păcat colectiv.

Spirit neconformist, Dürrenmatt profesează ideea neangajării, a neutralității totale, artistul, după părerea lui, fiind destinat să se dăruiască întregii omeniri. Dar distanțîndu-se în mod lucid de lumea capitalistă, el nu aderă, nici sub formă pur conceptuală, la o altă lume mai bună, fiindcă nu crede în posibilitatea existenței ei. De aceea negativistul protestatar din ale cărui opere se degajează sensuri multiple, uneori voit ambigue, ancorează în cele din urmă într-un pesimism amar și fără ieșire.

Romul MUNTEANU

TUDOR ARGHEZI

distins cu premiul „GOTTFRIED VON HERDER"

DER REKTOR DER UNIVERSITÄT WIEN

Wien, am 2. Feber 1965

Herrn
Tudor A r g h e z i
Bulevardul Aviatorilor 70
BUCUREȘTI/RUMÄNIEN

Sehr geehrter Herr Arghezi!

Der gefertigte Rektor rechnet es sich zur Ehre, Ihnen mitteilen zu können, daß die Universität Wien Ihnen auf Grund des Vorschlages des Kuratoriums für den Gottfried-von-Herder-Preis diesen Preis in der

Mit den besten Empfehlungen verbleibe ich

Ihr aufrichtiger

(Univ.Prof.Dr.Dr.h.c.Karl Fellinger)

einschreiben

Din Viena ne-a venit vestea că Tudor Arghezi a fost distins cu premiul **Gottfried von Herder** acordat de Universitatea din Viena împreună cu alte instituții culturale din Basel și Hamburg. Premiul se acordă unor personalități a căror creație și activitate se bucură de aprecieri în țara lor și peste hotare, a căror operă se înscrie în patrimoniul culturii europene. Alegerea poetului Tudor Arghezi dovedește încă o dată prestigiul de care se bucură lirica argheziană, pe care cititorii din numeroase țări europene au avut prilejul s-o cunoască datorită unor valoroase tălmăciri. Premiul reafirmă pledoaria pe care întreaga operă a lui Arghezi o consacră apropierii între popoare, conviețuirii pașnice.

Dăm mai jos textul scrisorii primite de academicianul Tudor Arghezi de la **prof. Karl Fellinger**, rectorul Universității din Viena:

Prea stimate
domnule Arghezi,

Am onoarea să vă comunic că Universitatea din Viena apreciind eminentele dvs. opere literare și considerînd propunerea comitetului premiului Gottfried von Herder **v-a decernat, pentru anul 1965, acest premiu în valoare de 10 000 franci elvețieni.**

Premiul Gottfried von Herder **a fost creat împreună cu** Fundația Johann Wolfgang von Goethe **din Basel și de** Fundația F.V.S. **din Hamburg. Premiul este dedicat promovării și sprijinirii relațiilor culturale cu popoarele din estul și sud-estul Europei și se oferă personalităților care au contribuit în mod excepțional la dezvoltarea și îmbogățirea vieții culturale europene în sensul unei înțelegeri pașnice între popoare.**

Actul festiv al decernării va avea loc probabil la 30 aprilie 1965 la Universitatea din Viena.

Vă rog să ne comunicați dacă primiți premiul și dacă veți participa personal la decernare.

Comitetul a prevăzut de asemeni o bursă în valoare de 5000 de franci elvețieni pentru un student din ultimii ani de facultate sau un reprezentant al tinerei generații pînă la vîrsta de 30 de ani din țările din estul și sud-estul Europei, în scopul de a studia un an la una din universitățile vieneze, și încredințează latitudinii dvs. propunerea de candidat.

Cu cele mai bune recomandări rămîn al dumneavoastră sincer,

Prof. univ. Dr. Dr. h.c.
KARL FELLINGER

STANISLAW LEM

REȚETA

(Autointerviu)

Al naibii la modă sînt interviurile azi. Există și fericiți de-alde Osmancic, cărora li se iau interviuri în fiecare săptămînă. Mi-am așteptat și eu rîndul, dar n-am mai apucat. Deh, ce să-i faci, trebuie să te descurci singur. Mă îndrept spre mine însumi și mă găsesc jucîndu-mă pe pervaz cu o rățușcă mecanică.

— Cu ce vă ocupați ? — întreb eu, strîngîndu-mi mîna în modul cel mai respectuos.

— Mă joc cu o rățușcă. Uite cum dă din aripioare, ce zici ?

— Mă refeream la creația dumneavoastră.

— Ah, asta era ! Am schimbat genul. Literatura, cu care m-am ocupat pînă acum, s-a dovedit nerentabilă. Scriu romane detective. Pentru început — trei.

— Ați abandonat deci fantasticul ? — întreb eu, cu regret în glas.

— Nici vorbă. Sînt romane detectivo-fantastice.

— Pot afla oarecari detalii ?

— Puteți afla. Acțiunea primului se petrece într-o somptuoasă navă cosmică. Echipajul e alcătuit din aristocrați, psihopați, femei ușoare, staruri, nimfomane și cățeluși ciau-ciau cu ereditate dubioasă (sau scandaloasă). Rețeta, precum vedeți, e cea mai moderna.

— Da, într-adevăr. Și cu ce se ocupă echipajul acestei rachete ?

— Păi e clar, cu orgii și crime, raportate unele la altele în proporție de doi la unu, care — așa cum au arătat sondajele opiniei publice — garantează tirajul cel mai ridicat.

— Dar există și un detectiv în rachetă ?

— Bineînțeles. Este un creier electronic, în vîrstă, flegmatic și care adoră florile.

— Și celelalte romane de care ați pomenit ?

— Unul din ele este bazat pe material local. Este istoria unui satelit artificial legată de o mare afacere bazată pe mită. Un individ amenajează, din inițiativă particulară, o casă secretă de rendez-vous pe satelit.

:— V-am auzit bine ?

— Nu știu. Curățați-vă în orice caz urechea. Pe satelit trebuia să fie construit un laborator atomic, dar individul îl mituiește pe responsabil, se fac cîteva reamenajări, astfel încît prin spectroscopul Aston puteau fi cercetate fotografii picante, iar despre ceea ce se petrecea în reactorul atomic, o să citiți singur cînd va apare cartea... Mai intervin și alte personaje în roman. Ministerul Comerțului trimite în deplasare, în Lună, un grup de reprezentanți sub pretextul organizării unei expoziții de mostre de artă populară, dar de fapt acest grup prelucrează rocile lunare în pietricele de brichetă și scoate din asta milioane. Cu timpul Luna se micșorează și asta se află la Observatorul din Kelețk, dar astronomul principal păstrează totul în secret pentru că și el a fost cumpărat.

— Cumpă...

— Da. Unul din comercianți, întorcîndu-se din Lună, și fiindu-i în drum, se oprește la satelitul artificial pentru un păhărel de radioactivă și o prinde pe nevastă-sa cu un robot american. Acesta îi potolește însă furia cu promisiunea de a confecționa o Lună din cauciuc, umflată și vopsită corespunzător, care ar putea imita pe cer, originalul. Robotul are în cercuri sus-puse o amantă, prin care face legătura cu marinarii liniei cosmice Gdinia-Marte și vinde, prin intermediul lor, toată Luna la fier vechi. Cu valuta obținută ei își construiesc niște sateliți foarte confortabili. Din nefericire, soțul amantei robotului înțeapă drept răzbunare Luna umflată, aerul scapă, Luna se încrețește și scandalul e gata-gata să izbucnească. Miliția noastră se îndreaptă imediat spre locul incidentului, dar nu dispune decît de o brișcă cu cai : motocicletele sînt în reparație. Pe Calea Laptelui caii se istovesc și toți sînt nevoiți să înnopteze pe satelitul artificial.

— Cel confortabil ?

— Nu, cel cu casa de rendez-vous. Unul din milițieni își aruncă, din greșeală, o privire în reactorul atomic, devine martorul unei scene scandaloase și fuge de acolo într-o extremă surescitare, dar directorul — tipul cu inițiativa particulară — explică că în asta și constă dezintegrarea nucleului. Milițianul nu e fizician și nici atomist, așa că ia totul de bună, dar chiar în acel moment învelișul lunar de cauciuc, căzînd din cer, acoperă satelitul artificial, se face întuneric și în îmbulzeală unul din agenți ascunde în geamantanul de serviciu, în loc de umbrelă, spectrograful cu fotografiile știute.

— Iertați-mă, vă rog, o clipă. Scuzați-mă, dar... nu pot să urmăresc zborul fanteziei dumneavoastră. Am amețit un pic... Așa, acum e mai bine. Este într-adevăr nemaipomenit. Vorbeați și de un al treilea roman ?

— Da. Acesta este destinat tineretului. O poveste lungă, bogat ilustrată, despre un băiețel care își ucide rudele.

— Ucide ?

— Da. Am impresia că într-adevăr n-auziți bine. Noi am declarat război didacticismului plicticos și inoportun. Întrebuințînd pe rînd ciocolată cu cianură de potasiu, toporul și un șarpe cu ochelari dresat...

— Vă rog să mă iertați, dar despre copii-ucigași parcă s-a mai scris undeva ?

— Despre asemenea copii poate, dar nu despre eroul cărții mele. Este, ca să știți, un băiat sintetic.

— Sintetic ?

— Da, din masă plastică, pentru părinți fără copii, cu electrocerebel, dar produs la negru de către atelierele pentru articole de bucătărie. La fabricație a rezultat un rebut și băiețelul în loc să-și iubească părinții vitregi, îi omoară. O mică greșeală la legăturile tuburilor catodice, asta-i tot.

— Și ce s-a întîmplat mai departe cu băiatul, pot întreba ?

— Puteți întreba. Fiind demascat, el își caută salvarea în scurt-circuit, adică în sinucidere.

— Formidabil de interesant. Și cu ce vă mai ocupați în afară de scrierea acestor cărți originale, îmi permiteți să aflu ?

— Vă permit să aflați. Epoca primitivismului, dragul meu, cînd jungiele vietnameze erau confecționate din mucava, iar țărmul Oceanului Atlantic era filmat la Falenice, această epocă din fericire a apus. Acum fiecare film se turnează acolo unde se petrece acțiunea lui. Este planificat un film despre Monte-Cassino — va fi turnat în Italia. Nu de mult colega Stawinski a scris un scenariu foarte interesant — „Casalarga"...

— Tot în Italia ?

— Bineînțeles, dar ce credeați, că la Radom ? E vorba să se transpună pe ecran și „Astronauții" mei. În legătură cu asta mă așteaptă o deplasare...

— Ha — ha — ha, sînteți foarte spiritual !

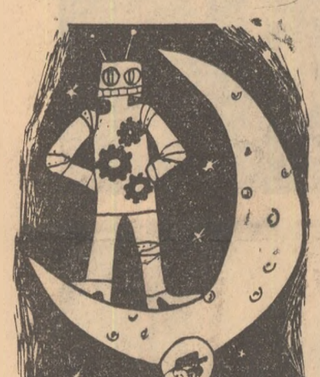
— Nu glumesc. Nu plecăm în Venus, ci în străinătate. S-a dovedit că pentru a se găsi pe globul pămîntesc un loc adecvat pentru un film despre o altă planetă, noi, în număr de 180 plus automobilele respective, trebuie să colindăm întreaga lume. Căutările vor dura trei ani. Punctele lor principale vor fi : Place Pigale la Paris, 72-th Avenue la New York, cartierele portuare din Marsilia și Copenhaga. În afară de acestea — cartierele vestite din Londra, Roma, Tokio, Sicilia, Casablanca, Africa Centrală și Haiti.

— Și Haiti ?

— Da, renumită prin dansatoare sau prin rom — acum nu-mi amintesc dar am notat undeva. Dar ce privire stranie aveți ! Probabil ați obosit. Într-adevăr, ne-am luat cu vorba. Sau poate nu mai aveți timp ?

Mă ridic repede, înțelegînd subtilul apropo și mulțumind călduros pentru atenția acordată, mă grăbesc la redacție ca să împărtășesc, cît mai repede cititorilor, bogăția de impresii culese dintr-o discuție atît de reușită.

Traducere de GAISINIER DIMA



Desen de RADU GEORGESCU

CARLO MANZONI

VENERABILUL VENERANDA

Domnul Veneranda se opri în fața intrării unui bloc, se uită la ferestrele întunecate și fluieră de cîteva ori ca pentru a chema pe cineva. Un domn de la etajul trei se aplecă peste fereastră :

— N-aveți cheie ? întrebă domnul, strigînd ca să-l poată auzi cel de jos.

— E drept că n-am cheie, strigă Dl. Veneranda.

— Și poarta e încuiată ? — strigă din nou domnul aplecat peste fereastră.

— Da, e închisă, răspunse Dl. Veneranda.

— Atunci să vă arunc eu cheia.

— Ce să fac cu ea ? — întrebă Dl. Veneranda.

— Să descuiați poarta, răspunse domnul de la fereastră.

— Bine, strigă Dl. Veneranda, dacă doriți să descui poarta, aruncați-mi cheia.

— Dar ce, dv. nu trebuie să intrați ?

— Eu ? nu. De ce trebuie neapărat să intru ?

— Cum ? Dv. nu locuiți aici ? — întrebă domnul aplecat peste fereastră, care începea să nu mai înțeleagă nimic.

— Eu ? nu, strigă Dl. Veneranda.

— Atunci, de ce aveți nevoie de cheie ?

— Dacă doriți să vă descui poarta, trebuie să am o cheie, nu ? Doar n-am să descui poarta cu luleaua ?

— Dar eu nu vreau să descuiați poarta, strigă domnul aplecat peste fereastră. Credeam că locuiți aici : v-am auzit fluierînd.

— Da'ce, toți cei care locuiesc în blocul ăsta fluieră ? întrebă Dl. Veneranda ,tot strigînd.

— Dacă n-au cheie, fluieră, răspunse domnul de la fereastră.

— Păi eu n-am cheie, strigă Dl. Veneranda.

— La urma urmelor, aș putea să știu de ce urlați așa ? Nu se mai poate dormi în casa asta, urlă un domn aplecat peste o fereastră de la etajul întîi.

— Păi, strigăm pentru că domnul acela se află la etajul trei iar eu sînt în stradă, spuse Dl. Veneranda, și dacă am vorbi în șoaptă nu s-ar auzi nimic.

— Și ce doriți ? întrebă domnul aplecat peste fereastra de la etajul întîi.

— Întrebați-l pe locatarul de la etajul trei ce dorește, spuse Dl. Veneranda. Eu n-am reușit încă să înțeleg : mai întîi a vrut să-mi arunce cheia ca să descui poarta, apoi n-a mai vrut să descui poarta, iar pe urmă a zis că dacă fluier înseamnă că locuiesc în blocul ăsta. Pînă la urmă, tot n-am reușit să înțeleg. Dv. fluierați ?

— Eu ? Nu... De ce ar trebui să fluier ? — întrebă domnul, aplecat peste fereastra de la etajul întîi.

— Cum de ce ? Pentru că locuiți în casa asta, — spuse Dl. Veneranda. Individul ăla de la etajul trei zice că cei care locuiesc în casa asta fluieră !... Dar, oricum, asta nu mă privește, așa că, dacă vreți, puteți să și fluierați.

Domnul Veneranda salută din cap și o porni mai departe pe stradă, mormăind că pesemne dăduse peste o casă de nebuni.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Societatea scriitorilor austrieci și-a întocmit planul de activitate pe primul semestru al acestui an. Sînt prevăzute numeroase conferințe și colocvii. Printre acestea se înscrie seara de literatură intitulată „Noua poezie lirică românească", cu participarea Ninei Cassian, a lui A. E. Baconsky și Petre Stoica și care a avut loc săptămîna trecută la Viena și o seară dedicată „Literaturii de expresie germană din România". O „masă rotundă" pe tema „Teatrul vremii noastre" va întruni numeroși dramaturgi și oameni de teatru din România, Polonia, Ungaria, Germania, Franța, Elveția, Belgia și Austria.

Revista poloneză „Kultura" reproduce pe prima pagină a numărului 1 din 3 ianuarie 1965 „Sărutul" lui Brâncuși, însoțindu-l de o scurtă notiță privitoare la albumul dedicat sculptorului și tipărit de editura „Meridiane".

„Coloana infinită" a lui Brâncuși, văzută de Ion Miclea, ilustrează o amplă scrisoare din București publicată de revista berlineză „Sonntag" semnată de Valentin Silvestru și care consemnează principalele evenimente culturale și artistice românești ale lunii ianuarie. Printre altele, cititorii germani sînt informați despre discuțiile purtate în presa noastră literară pe tema realismului și a romanului contemporan.

Revista iugoslavă „Odjek" care apare la Serajevo publică în numărul 3/1965 un grupaj din poeziile lui Ion Brad, traduse de Florica Ștefan, grupaj intitulat „Pămînt". Sînt tălmăcite poeziile „Cascadă", „Cuvinte" „Urme adînci" și „Cîntecul pămîntului".

caricaturiștii lumii

CHAVAL (Franța)

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș ; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct) ; **S. Damian ; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct) ; **Eugen Simion ; Tiberiu Utan** (redactor șef) ; **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică :
Radu Georgescu

40 133 REDACȚIA : București — B dul Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.94 44 ; 11.39 36 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șos Kiseleff nr 10 Telefon 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni 13 lei ; 6 luni 26 lei ; 1 an 52 lei
Tiparul : Intreprinderea Poligrafică „Informația" str. Brezoianu nr. 23—25